دراسات حول أدب الطفـــــل

الدكتور جميل حمداوي

أدب الأطفل في المغرب بين الكائن والممكن

تمهيـــــد:

من المعلوم أن الأدب هو ذلك المنتوج الإبداعي الذي يتمظهر في عدة أجناس أدبية وفنية وجمالية ، ويضم الأنواع النثرية والشعرية والأنماط السردية والغنائية والدرامية. وأدب الطفل هو ذلك التخصص الذي يتمحور حول الطفل ويجعله محورا ومادة للدراسة والإبداع والتخييل والتشخيص والتصوير. وهذا الأدب قد يكتبه الطفل للطفل أو يكتبه الكبار للطفل وقد يكتبه الطفل للكبار.

وقد عرف أدب الطفل في المغرب تعثرا ملحوظا وتراجعا كبيرا سواء على المستوى التراكم أو على مستوى الكيف، وذلك لعدة عوامل ذاتية وموضوعية. إذاً، ماهو واقع أدب الطفل في المغرب؟ وماهي مواصفات هذا الأدب كما وكيفا؟ وماهي خصائص كتابة أدب الطفل صياغة ودلالة ومقصدية؟ وماهي الجهات المسؤولة عن تردي أدب الطفل في المغرب؟ وماهي الحلول الممكنة للخروج من هذه المآزق والتعثرات السلبية؟

١ - واقع أدب الطفل في المغرب كما وكيفا:

أ- المســـرح:

من المعروف أن مسرح الطفل أعم من المسرح المدرسي وقد يلتبس به أحيانا. فالمسرح المدرسي مرتبط بفضاء المؤسسة التربوية التي تتمثل في الأرواض والمدارس الابتدائية والإعدادية والمدارس الحرة والخاصة. ويعني هذا أن المسرح المدرسي يمارس داخل الفصل الدراسي أو في قاعات العروض التي توجد داخل المؤسسة التعليمية، ويشرف عليه أساتذة ومدرسون ومربون ويراعون في ذلك خصوصيات التلميذ ومبادئ التربية الحديثة ومستجدات علم النفس أونظريات السيكولوجيا الحديثة.

أما مسرح الطفل فهو في دلالاته مسرح عام يتجاوز فضاء المؤسسة إلى فضاءات خارجية تربوية وغير تربوية يشارك فيه الصغار إلى

جانب الكبار ، وقد يشرف عليه أشخاص ليس من الضروري أن يكون انتماؤهم محسوبا على المجال التربوي. ويمكن القول : إن المسرح المدرسي جزء لايتجزأ من مسرح الطفل.
ويعرف الأستاذ **سالم أكويندي** المسرح المدرسي بقوله في ندوة على هامش المهرجان الوطني الثاني للمسرح المدرسي بمراكش بين٢٤ إلى ٢٨ أبريل ١٩٩٥م:" المسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يتم في الوسط المدرسي سواء أكان مادة دراسية حيث يخضع لعملية التدريس، وهذا يتم داخل الحجرات الدراسية أم مادة تنشيطية حيث تحرر الممارسة المسرحية من طابع الدرس النظامي، وتشمل عملية التنشيط المسرحي التي تقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو الفرق الزائرة للمدرسة. ويشمل مفهوم المسرح المدرسي كل الأنشطة المدرسية التي تحددها المدرسة. وبذلك، نميز في مفهوم المسرح المدرسي بين ممارستين مسرحيتين، ممارسة مسرحية تخضع للدرس الأكاديمي وممارسة تخضع للتنشيط والترفيه".
وعلى أي حال، فالمسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يهدف إلى تهذيب المتعلم وترفيهه، وبالتالي، فهو موجه للتلاميذ و الأطفال الصغار، ويخاطب فيهم مداركهم الذهنية ومشاعرهم الوجدانية و يقوي فيهم جوانبهم الحسية/ الحركية. أما فضاء هذا المسرح فهو المدرسة أو المؤسسة التربوية كيفما كانت خاصة أم عامة.
ومن المعلوم أن لهذا المسرح أبعادا وغايات ووظائف أساسية تتمثل في البعد اللغوي والبعد التربوي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.
هذا، ولم ينطلق المسرح المدرسي فعليا إلا في سنة١٩٨٧م عندما استوجب الإصلاح التربوي تدريس مادة المسرح ضمن وحدة التربية والتفتح التكنولوجي في السنوات الثلاث الأولى من السلك الأول للتعليم الابتدائي ضمن الموسم الدراسي١٩٨٧-١٩٨٨م. وأقيم في هذا الموسم بالذات تدريب وطني في المسرح المدرسي تحت إشراف وزارة التربية الوطنية وتحت مسؤولية جمعية التعاون المدرسي وبتنسيق مع جمعية نادي كوميديا الفن بمراكش. وقد

استفاد من هذا التكوين التربوي في مجال المسرح المدرسي عضو واحد عن كل نيابة من نيابات وزارة التربية الوطنية بالمغرب.
وفي سنة١٩٩١م، ستتأسس اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي باعتبارها إطارا وطنيا يهتم بتطوير المسرح المدرسي وتفعيله وترجمته نظريا واقعيا داخل فضاء المؤسسة التربوية المغربية.
وفي سنة ١٩٩٣ م ، سينظم المهرجان الوطني الأول للمسرح المدرسي في نيابة سيدي عثمان بالدار البيضاء بمشاركة ثمان تعاونيات مدرسية تمثل كل واحدة منها جهة من الجهات السبع بالإضافة إلى تعاونية فرع النيابة المحتضنة. ولابد من الإشارة أن انعقاد هذا المهرجان سبقته تصفيات محلية وإقليمية وجهوية لمختلف نيابات وجهات المملكة. ومازالت المهرجانات الوطنية المتعلقة بالمسرح المدرسي متوالية إلى يومنا هذا.
أما إذا انتقلنا إلى مسرح الطفل، فتعود بداياته إلى فترة مبكرة من القرن العشرين وبالضبط إلى سنة ١٩٢٣م، عندما قدمت فرقة قدماء تلاميذ مولاي إدريس الإسلامية مجموعة من المسرحيات الطفلية ذات الأبعاد التربوية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية. وبعد ذلك ظهرت عدة فرق وجمعيات مسرحية في الكثير من المدن المغربية كفاس وتطوان وسلا والرباط والدار البيضاء ومراكش وطنجة وأصيلة. وكانت هذه المسرحيات ذات طابع رمزي تنتقد الاحتلال الاستعماري والمجتمع المغربي على السواء.
وبعد الاستقلال، سيختلط مسرح الطفل بالمسرح المدرسي وسيتخذ طابعا تأسيسيا وطنيا. ومن ثم، ستقوم وزارة الشبيبة والرياضة في سنة١٩٦٢م باستقدام مجموعة من المؤطرين الأجانب لتأطير المغاربة في مجال التنشيط المسرحي، وستعقد الوزارة أول مهرجان لمسرح العرائس بالحديقة العمومية بالرباط، و ستعقبه ندوة سنة١٩٦٤م حول مسرح العرائس أو الكراكيز. وتكونت على إثرها ثلاث فرق متخصصة في هذا المجال الفني الجديد في كل من الرباط وفاس والدار البيضاء ومراكش.
ولكن البداية الفعلية لمسرح الطفل كانت سنة١٩٧٨م، وذلك بالتعايش مع أنشطة مسرح الهواة. وقد نظمت وزارة الشبيبة

والرياضة في هذه السنة بالتحديد المهرجان الأول لمسرح الطفل بمدينة الرباط وقدمت فيه١٦ عرضا مسرحيا، واستفاد من عروضه حوالي٩٥٠٠ طفل دون أن ندخل في هذا الرقم الآباء الذين كانوا مرافقين لأطفالهم.
وبعد ذلك، توالت المهرجانات الخاصة بمسرح الطفل إلى أن وصلت إلى المهرجان الخامس بالجديدة سنة ١٩٨٦م.
وستستكمل وزارة الشؤون الثقافية مهمة وزارة الشبيبة والرياضة لتعقد اللقاء الوطني الأول لمسرح الطفل في مدينة الجديدة وذلك في الأسبوع الثاني من شهر دجنبر من سنة ١٩٨٢م، بينما اللقاء الوطني الثاني كان سنة ١٩٨٤م بطنجة.
ولقد عرف مسرح الطفل مؤخرا نشاطا كبيرا مع حركة الطفولة الشعبية وخاصة فرع الناظور الذي نظم ١٣ مهرجانا وطنيا . كما أعدت شفشاون مهرجان الطفل المتوسطي في حين تكلفت كل من تازة أولا والجديدة ثانيا بإعداد المهرجان الدولي لمسرح الطفل.
وإذا انتقلنا للحديث عن المسرح الإذاعي، فلقد انطلق الراديو في سنة ١٩٤٣م، وإذاعة التلفزة في سنة ١٩٦٢م، لكن مايقدم فيهما من برامج وطنية هزيل جدا بالمقارنة مع البرامج الأجنبية المستوردة. وبطبيعة الحال ، سيؤثر هذا على مسرح الطفل بصفة خاصة وأدب الطفل بصفة عامة.
وعلى الرغم من ذلك، فقد قدمت الإذاعة السمعية المركزية وفروعها الجهوية مجموعة من البرامج الموجهة إلى الطفل المغربي ، ولاسيما مسلسل " **ألف ليلة وليلة**" الذي قدمته الإذاعة في الخمسينيات، ومسلسل" **القايدة طامو** " الذي اقتبسه خالد مشبال سنة ١٩٥٨م، وهزليات أحمد البشير لعلج وأحمد القدميري وبوشعيب البيضاوي، وبرنامج" **أطفالي الصغار**" الذي كانت تشرف على إعداده أمينة السوسي سنة ١٩٦٠م من إذاعة طنجة ، وبرنامج "**باحمدون**" لإدريس العلام باسم إذاعة الرباط.
وعلى المستوى التلفزي، لابد من ذكر أهم معلمة طفلية ألا وهي القناة الصغيرة التي كان يشارك فيها الصغار إعدادا وتنشيطا وترفيها. ولكنها سرعان ما توقفت عن استكمال أداء رسالتها

التربوية والتثقيفية، لتنتقل إذاعة التلفزة المغربية بقناتيها الأولى والثانية لتقديم برامج أجنبية غريبة عن الطفل المغربي سواء باللغة الفرنسية أم باللغة العربية المدرجة. ولا تعبر هذه البرامج سوى عن الاستلاب الحضاري وامتساخ الهوية المغربية وانسياقها وراء مغريات الثقافة الفرنكوفونية والأنگلوسوكسونية، والاعتماد كذلك على مستوردات آسيوية بوذية تقوم على العنف وقوة الحركة وشحن الطفل المتفرج بالطاقة العدائية والرغبة في الانتقام والعدوان والمواجهة والتحدي.

ومن الذين كتبوا النصوص المسرحية للطفل نستحضر: العربي بن جلون ومحمد سعيد سوسان وأحمد أومال ومحمد بوفتاس والمحجوب البديري وعبد اللطيف ندير والمسكيني الصغير وعبد الجليل بنحيدة ومحمد أجديرة ومجدول العربي وحجبي فوزية وفرقة البدوي.

ومن الذين برزوا في مسرح العرائس الأخوان الفاضلي ، أما في المسرح البهلواني نذكر ناقوس وسنيسلة.

ومن الذين اشتغلوا ومازالوا يشتغلون بمسرح الطفل أو المسرح المدرسي على مستوى النقد والتنظير نجد: سالم أكويندي وعبد القادر أعبابو ومحمد مسكين وعبد الكريم برشيد ومصطفى رمضاني ويونس لوليدي ومصطفى عبد السلام المهماه وأحمد زكي العلوي ومحمد تيمد ومحمد الكغاط وعبد الكريم بوتكيوت ومهداد الزبير والعربي بن جلون ومؤخرا جميل حمداوي الذي يركز كثيرا على مسرح الطفل الأمازيغي.

أ- السرد القصصي والحكائي:

لم تظهر قصص الأطفال في المغرب على حد قول أستاذنا الدكتور محمد أنقار في كتابه الرائد"**قصص الأطفال بالمغرب**" إلا مع سنة١٩٤٧م بانطلاق صفحة الأطفال بجريدة العلم،[i] وظهور جريدة" **صوت الشباب المغربي**" على يد السيد إبراهيم السايح الذي خصصها للأطفال، بله عن" **مجلة الأنوار**" التطوانية التي برزت في سنة ١٩٤٨م، ومجلة" **هنا كل شيء**" التي كانت تصدر في الدار البيضاء سنة ١٩٥٢م، وما كانت تنشره جريدة منار المغرب في

سنتي١٩٥٧و ١٩٥٩م تحت عنوان"**حكاية جدتي**"، ومجلة " **أنيس الأطفال**" الصادرة بطنجة سنة ١٩٥٣م.
وظهرت في السبعينيات عدة منابر ثقافية تهتم بقصص الأطفال مثل:" **السندباد الصغير**"، و" **مغامرات سندباد للتلميذ**"، ومجلة "**أزهار**"، و"**مجلة الإرشاد**" ، ومجلة" **العندليب**" التي ظهرت في سنة ١٩٧٥م عن جمعية التعاون المدرسي، ومجلة " **المغامر**" التي صدرت بإشراف أوبريم محمد، و"**مناهل الأطفال**" التي كانت تسهر عليها الوزارة المكلفة بالشؤون الثقافية إلى جانب "**أزهار**" و"**هدية الندى**" و"**المغربي الصغير**" و"**التلميذ**" و"**براعم**" و"**أنباء الطفولة** " ، وهوملحق تابع لجريدة الأنباء ،ومجلة " **مستعد**" التي تكلفت بها الكشفية الحسنية، وجريدة" **الرائدة**" التي صدرت في سنة ٢٠٠٧م على يد أمال محمد مسوحلي.
ومن أهم الكتاب الذين كتبوا قصص الأطفال في المغرب نذكر: مصطفى غزال ومصطفى رسام ومحمد شفيق وعبد الكريم حليم وعبد السلام ياسين وعبد الحق الكتاني وعبد الرحيم الكتاني وجاكوب وانونو ومحمد الصباغ ومحمد الهيتمي ومحمد علي الرحماني وأحمد عبد السلام البقالي وعبد الفتاح الأزرق ومحمد إبراهيم بوعلو وعبد الرحمن السايح ومبارك ربيع ومصطفى العلوي وأبا بكر المريني وعبد العزيز المنصوري ودكداك جلول وعبد الملك لحلو والعربي بن جلون ومحمد سعيد سوسان وأحمد بوزفور.
وقد اعتمد كتاب قصص الأطفال على النقل والترجمة والاقتباس والتجديد ، وقد تأثروا في ذلك بالأدب السردي العربي القديم(كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة)، كما تأثروا بالآداب الأجنبية والكتابات القصصية العربية المشرقية والمغاربية (تونس) كما كان يكتبها كل من محمد سعيد العريان، ومحمد عطية الأبراشي، ومصطفى درديـر، ومحمود أحمد شريت، وفاروق عابدين، ومحمد عبيد،ومحمد سيد أحمد ، وكامل الكيلاني، وعثمان جلال، وزكريا تامر.

ومن أهم قصص الأطفال بالمغرب "**سلسلة سناء**" لعبد الفتاح الأزرق، وسلسلة" **كان يا ما كان** "لمصطفى رسام ، و"**سلسلة القصص المدرسية**" لعبد الحق الكتاني، و"**سلسلة قصص الأطفال**"لعبد السلام ياسين وعبد الكريم حليم ومحمد شفيق.

ج- الشعـــر:

ارتبط شعر الطفل بالأناشيد والقصائد الوطنية والأغاني الخفيفة التي كان يرددها الأطفال داخل المدارس أو خارجها إبان الاحتلال الأجنبي أو بعد مرحلة الاستقلال إلى يومنا هذا.
ومن الشعراء الذين كتبوا شعر الطفل نلفي محمد الطاهر الزيتوني وعلي الصقلي صاحب النشيد الوطني، وقد صدرت له بعد سنة ١٩٩٠م أكثر من مجموعة غنائية وشعرية للأطفال ، وأحمد عبد السلام البقالي في " **ديوان الصغار**" الذي نشر ضمن كتابه " **أيامنا الخضراء**".[ii] ولا ننسى الشعراء المغاربة الرواد الذين كانوا يكتبون للكبار والصغار على حد سواء كعلال الفاسي وعبد المالك البلغيثي والمختار السوسي ومحمد القري وعبد الله كنون ومحمد الحلوي...
وقد سهرت فرقة ناس الغيوان على تطوير أغنية الصغار، ولكن عملها كان محدودا ومتقطعا.[iii]
ومن الشعراء المعاصرين الذين حاولوا إنتاج شعر الطفل نذكر محمد علي الرباوي في ديوانه"**عصافير الصباح**"، وديوان محمد لقاح" **سأفتح باب فؤادي**"،[iv] وجميل حمداوي في ديوانه" **ليحيا السلام...!!".**[v]

د- الفنون التشكيلية:

نال فن الرسم والتشكيل أهمية كبرى ضمن البرامج الموجهة للأطفال ، ومازال هذا التقليد ساريا إلى يومنا هذا في إذاعة التلفزة الوطنية ضمن البرامج المتعلقة بالصغار والأطفال.
ومن أهم رواد هذا الفن الأستاذ عبد الله الفيلالي الذي كان يشارك وينشط في الكثير من البرامج الإذاعية الطفلية حيث كان يجري

مسابقات بين الأطفال في مجال الرسم والتشكيل، ويعرض لوحاتهم على الشاشة الصغيرة وخارجها.[vi]

هـ- السينما:

ظهرت مجموعة من الأفلام السينمائية المغربية التي جعلت من الطفل محورا لها في قالب درامي اجتماعي وفلسفي وإنساني، ومن أهم هذه الأفلام:"**شاطئ الأطفال الضائعين**" للجيلالي فرحاتي (١٩٩١م)، و" **الطفولة المغتصبة**" لحكيم نوري(١٩٩٣م).[vii]

٢- تقييم واقع أدب الطفل بالمغرب:

وعلى الرغم من هذه المجهودات الثقافية المحترمة التي كانت يقوم بها المبدعون والمثقفون وبعض الجمعيات والمؤسسات والوزارات ، إلا أنها لم تستمر لتستفيد منها الأجيال اللاحقة، بل تعثرت هذه المجهودات أمام عدة متاريس بيروقراطية وسياسية وضعف الإمكانيات المادية والمالية، وانعدام التحفيز المعنوي، وتردي الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في المغرب بعد فترة السبعينيات بدخول المغرب في الصراع حول الصحراء بين جبهة البوليساريو والدولة الشقيقة الجزائر. وقد استنزف هذا النزاع المفتعل ميزانية الدولة الوطنية، وكان لذلك تأثير سلبي على الثقافة والتعليم والقدرة الشرائية المغربية. وبالتالي، أثر كل ذلك على استهلاك المنتوج الوطني على المستوى الثقافي والأدبي والفني. ونتيجة لهذه الأسباب، سيتوقف أدب الأطفال على جميع المستويات والأصعدة وفي شتى الفنون والأجناس الأدبية.

وعلى الرغم من تلك الأوضاع المتردية والمتأزمة، كانت تظهر من فينة وأخرى بعض المحاولات الجنينية والإرهاصات الثقافية والفنية التي لن تستمر طويلا حتى تنكمش بسبب النقد غير البناء ونقص الموارد المالية والمادية وانعدام التشجيع من قبل الدولة والجمهور.

ومن ثم، فقد استمر الوضع على هذا الحال حتى بعد تحسن الاقتصاد المغربي وانتشار التعليم وانفتاح المغرب على الجوار المغاربي

والمتوسطي والخليجي، إذ استمرت الأوضاع الثقافية والتعليمية في التردي بعد سياسة التقويم الهيكلي وسياسة الخوصصة وتأهيل المقاولة المغربية وانتشار البطالة والهجرة السرية.
ويتحمل المسؤولية في هذا الشأن كل من وزارة الشبيبة والرياضة ووزارة الثقافة ووزارة التربية الوطنية بسبب تخليها عن تمويل الأنشطة الثقافية بسبب سياسة التقشف التي انتهجتها أو المفروضة عليها ، ناهيك عن التهرب من كل الأنشطة ذات الطابع السياسي أو الديماغوجي أو ذات الطابع الثوري الراديكالي . كما نعاتب أيضا المثقفين والمبدعين الذين تخلوا عن الكتابة للأطفال، وتوجهوا بأعمالهم نحو الكبار نظرا لصعوبة الكتابة الطفلية.

٢ـ خصائص الكتابة الطفلية:

تتميز الكتابة الطفلية بمجموعة من الخصائص التي تتمثل في مراعاة سن الطفل والانطلاق من التصورات التربوية البيداغوجية والديداكتيكية، والاستفادة من آخر نتائج علم النفس وعلم الاجتماع الطفلي.
لذا، لابد من اختيار البحور الخفيفة والمجزوءة في كتابة الأشعار والأناشيد الموجهة للأطفال، والابتعاد كثيرا عن التعقيد اللفظي والإغراب في استخدام الصور البلاغية والمجازية ، والإكثار من التلحين النغمي عن طريق استعمال التكرار والسكون والتوازي الصوتي واللفظي والتركيبي.
ولابد في مجال المسرح من اختيار مسرحيات هادفة أخلاقية وتاريخية واجتماعية وتربوية ، والتقليل من الشخصيات والمشاهد والفصول والتعقيدات الإخراجية ، واحترام تسلسل الأحداث في سياقها الزماني والمكاني ، وتوظيف التراث العربي القديم والتراث العالمي الإنساني كتقنية الراوي وتقنية خيال الظل وصندوق العجائب والسيرك وحكايات الحيوانات وتوظيف الأقنعة ومسرح العرائس والكراكيز، وتشغيل الرسوم المتحركة وتكسير الجدار الرابع واستعمال سينوغرافيا هادفة ممتعة تهدف إلى الإفادة والترفيه والترويح عن النفس.

وينبغي للقصة التي تكتب للطفل أن تكون قصة رمزية فانطاستيكية تثير خيال الطفل، ومن الأفضل أن تكون على ألسنة الحيوانات والشخصيات الخارقة كالعمالقة والأشباح والغولات، وأن تناقش إشكالية الخير والشر في تتابع كرونولوجي وفضائي، وذلك بالاعتماد على أسلوب مشوق ممتع يثير الفكاهة والسخرية من القيم المنحطة.

٤- الممكن أو الآفاق المستقبلية:

بعد هذا التردي على المستوى الثقافي فيما يتعلق بأدب الطفل، آن الأوان للاهتمام بفئة الصغار على غرار الدول الغربية المتقدمة سواء الغربية منها أم الآسيوية (اليابان والتينينات الأربع). ومن المستحسن أن نلتجئ إلى الإنتاج الوطني والكفاءات المغربية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة. ومن الأفضل كذلك أن تخصص الدولة ميزانية محترمة موجهة لقطاع الأطفال الذين سيكونون رجال المستقبل للبحث عن الطرائق الكفيلة للخروج من هذه الأزمة الثقافية التي نتخبط فيها بالمغرب لأسباب سياسية وديماغوجية، وبسبب النعرات الحزبية الضيقة والتصفيات الإيديولوجية ناهيك عن سياسة الحكومة القائمة على اللامبالاة والتهميش والإقصاء والتقوقع والانطواء على الذات ، زد على ذلك تدمير الحساد وأصحاب النفوس المريضة لإخوانهم الذين يحاولون الإبداع وخلق الممكن الثقافي.

ومن ثم، ينبغي توجيه الاهتمام لكل الأجناس الأدبية في صيغتها الورقية والرقمية والإذاعية، مع فتح باب المسابقات لانتقاء أحسن ماكتب في أدب الطفل، وعقد المهرجانات واللقاءات المحلية والإقليمية والجهوية والوطنية لإثراء أدب الطفل، مع الانفتاح على التجارب الأخرى في إطار المثاقفة والعولمة.

ولايمكن، بالتالي، أن يتحقق النجاح في هذا المجال إلا إذا أسندنا المناصب ومراكز القرار للخبراء والمتخصصين في مجال أدب الطفل بدلا من إسنادها حسب الأهواء السياسية ومنطق الزبونية والعلاقات الإخوانية المشوبة، وإلا سنقع في تجارب مستقبلية فاشلة

وتراكم الخيبة والتردي والإفساد الإداري والثقافي كما هو حال واقعنا المغربي اليوم.

خاتمة:

يتبين لنا مما سبق أن أدب الطفل قد انتعش نسبيا في السنوات الماضية ، بيد أنه في السنوات الأخيرة عرف تعثرا كبيرا وترديا بسبب تراجع الإنتاج الفني والأدبي الموجه للطفل لأسباب مادية ومالية وإدارية وسياسية، دون أن ننسى انعدام التحفيز المعنوي والاعتباري للمبدعين لانهيار الوضع الثقافي في المغرب لعوامل حزبية وإيديولوجية وانتشار الإخوانيات و منطق الزبونية في المشهد الثقافي المغربي؛ مما أثر سلبا على الوضع الثقافي والإبداعي بصفة عامة ، ناهيك عن تردي مستوى التعليم المغربي بسبب انعدام الجودة الكيفية والكمية.
ومن هنا، نقترح إحداث كرسي أدب الأطفال في الجامعات والكليات المغربية لتدريس المنتوج الموجه للأطفال ، ودراسة كل ما يتعلق بالطفل، وإصدار مجلات وقصص ودواوين شعرية ومسرحيات وأفلام سينمائية تستهدف كلها تطوير قدرات الطفل الذهنية ومناحيه الوجدانية وقدراته الحسية الحركية أو تجعل الطفل محورا للمعالجة الدرامية أو الحماية القانونية أو الإصلاح الاجتماعي والأخلاقي.

الهوامش:

[i] - الدكتور محمد أنقار: **قصص الأطفال بالمغرب**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى سنة١٩٩٨م، ص:١٠٧؛

[ii] - أحمد عبد السلام البقالي: **أيامنا الخضراء**، المطبعة الملكية، ١٩٧٦م؛

[iii] - الدكتور محمد أنقار: **قصص الأطفال بالمغرب**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى سنة١٩٩٨م، ص:٩٥؛

[iv] - محمد لقاح: **سأفتح باب فؤادي**، دار النشر الجسور، وجدة، ط١، ١٩٩٨م؛

[v] جميل حمداوي: **ليحيا السلام!**، مطبعة بن عزوز بالناظور، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م؛

[vi] - محمد أنقار: المرجع السابق، ص:٩٤؛

[vii] - مصطفى المسناوي: **أبحاث في السينما المغربية**، منشورات الزمن، العدد ٢٧، سنة ٢٠٠١م، ص:١٣٦.

المســرح المــدرسي بالمغرب: التاريخ والبيبليوغرافيا

تمهيــــد:

يركز معظم الباحثين والدارسين المغاربة أثناء حديثهم عن المسرح المغربي تنظيرا وتطبيقا ، تأريخا وتوثيقا، على مسرح الكبار أو مسرح الهواة من خلال رصد تيماته الدلالية وتبيان خصائصه الفنية والشكلية وسماته الجمالية ومكوناته الفنية، أو يقفون عند الاتجاهات والمدارس والبيانات المسرحية من أجل مدارستها ونقدها وتقويمها ، أو ينبشون في الذاكرة المسرحية الفطرية اللاشعورية عبر الحفر في ترسبات التراث باحثين عن الأشكال اللعبية أو الظواهر التمثيلية للدفاع عن هوية مسرحية مغربية من أجل تأسيس المسرح العربي وتأصيله لمجابهة الاستلاب الحضاري الذي يفرضه علينا المسرح الغربي الأرسطي، مع رفض كل أشكال الذوبان في ذات الآخر ترجمة واقتباسا واستنباتا.

وقلما تعرض هؤلاء المهتمون لظاهرة المسرح المدرسي بصفة خاصة أو مسرح الطفل بصفة عامة نظرا للصعوبات التي يطرحها المسرح التربوي على مستوى التوثيق والتنظير والكتابة الإبداعية والإخراج والسينوغرافيا، بله عما يستلزمه من دراية بمجال التدريس وإلمام بسيكولوجية الطفل والاطلاع على كل النظريات التربوية، مع التسلح بالمقاربات البيداغوجية والديداكتيكية أثناء الشروع في ملاحقة هذا المسرح التعليمي أو المدرسي دراسة وتأريخا وتقييما وتوجيها.

إذاً، ما هو المسرح المدرسي؟ وماهي بداياته الأولية والفعلية في الساحة الثقافية المغربية؟ وماهي أهدافه وغاياته؟ وماهي خصائص وشروط المسرح المدرسي؟ وماهي أهم الكتابات التي رصدت المسرح المدرسي في المغرب ؟

تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في موضوعنا المتواضع هذا.

١ - **تعريف المسرح المدرسي:**

يمكن الحديث عن ثلاثة مصطلحات متداخلة مع المسرح المدرسي وهي: المسرح الصفي، والمسرح التربوي أو التعليمي، ومسرح الأطفال.

إذا كان **المسرح الصفي** مقترنا بذلك التمثيل الذي يقدم داخل القسم أو الفصل من قبل التلاميذ أمام زملائهم وأمام مدرسهم باعتباره المنشط التربوي والمؤطر الفني، حيث يمسرحون بعض المشاهد الدرامية الموجودة داخل الكتاب المقرر أو ما يسمى أيضا بالمنهاج الدراسي ، فيتدربون ركحيا تحت إشراف المدرس على مقومات التمثيل السمعي والبصري في حصة المسرح المدرسي، أو يتلقون من موجههم الفني تقنيات التمثيل وطرائق اللعب المسرحي وكيفية خلق الإيهام الدرامي، فإن **المسرح التربوي** أو **المسرح التعليمي** مفهوم عام وفضفاض قد يندرج فيه كل مسرح يحمل رسالة تربوية وغاية تعليمية .

ونظرا لهذه الخاصية، يمكن أن ندرج ضمن هذا المسرح كل الأنواع المسرحية الأخرى التي تتعارض مع فضاء المؤسسة المدرسية كالمسرح الجامعي ومسرح الشباب ومسرح الأطفال، وهذه الأشكال كلها تستند في جوهرها إلى المنطلق التربوي والتعليمي والأخلاقي.

أما **مسرح الطفل** فهو أعم من المسرح المدرسي؛ لأنه يتجاوز فضاء المؤسسة التربوية التعليمية إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعا لتقديم العروض الدرامية، وليس من الضروري أن يكون الساهرون على تدريب الأطفال من قطاع التربية الوطنية، وهذا ينطبق كذلك على الممثلين الذين يشخصون الأدوار داخل العروض المسرحية، إذ يمكن أن يكون هؤلاء من المتمدرسين ومن غير المتمدرسين، من

داخل مؤسسة مدرسية أو من خارجها، على عكس **المسرح المدرسي** الذي يستوجب أن ينتمي جل أعضائه وأطرافه النشيطين إلى المؤسسة التربوية التعليمية ، فيشرف رجال التعليم أو رجال الإدارة والقائمون على التنشيط الفني على تدريب التلاميذ وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية وديداكتيكية، ووفق شروط سيكولوجية ومبادئ سوسيولوجية و قواعد فنية.
ومن هنا، فالمسرح المدرسي مرتبط بفضاء المؤسسة التربوية التي تتمثل في الأرواض والمدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية والمدارس الحرة والخاصة. ويعني هذا أن المسرح المدرسي يمارس داخل الفصل الدراسي أو في قاعات العروض التي توجد داخل المؤسسة التعليمية، ويشرف عليه أساتذة ومدرسون ومربون، ويراعون في ذلك خصوصيات التلميذ ومبادئ التربية الحديثة ومستجدات علم النفس ونظريات علم النفس الاجتماعي.
ويميز الدكتور عبد الفتاح أبو معال بين المسرح المدرسي والمسرح الصفي أو مسرح القسم موضحا أن المسرح المدرسي يقتصر:" إما على الجمهور من أطفال المدرسة فقط، أو الأطفال ومعلميهم، أو قد يدعى الآباء والأمهات لحضور عرض المدرسة المسرحي الذي يقام بمناسبة معينة. أما المسرح الصفي فيعني عرض تمثيلي بسيط، بإشراف معلم المادة التعليمية. وذلك بهدف مساعدته على توضيح المواقف التعليمية التي يتعرض لها أثناء التدريس، وقد يكون ذلك موقفا تاريخيا أوعلميا أو أدبيا منوعا."[vii]
ويعرف الأستاذ **سالم أكويندي** المسرح المدرسي بقوله في ندوة على هامش المهرجان الوطني الثاني للمسرح المدرسي بمراكش بين٢٤ إلى ٢٨ أبريل ١٩٩٥م:" المسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يتم في الوسط المدرسي سواء أكان مادة دراسية حيث يخضع لعملية التدريس، وهذا يتم داخل الحجرات الدراسية أم مادة تنشيطية حيث تحرر الممارسة المسرحية من طابع الدرس النظامي، وتشمل عملية التنشيط المسرحي التي تقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو الفرق الزائرة للمدرسة. ويشمل مفهوم المسرح المدرسي

كل الأنشطة المدرسية التي تحددها المدرسة. وبذلك، نميز في مفهوم المسرح المدرسي بين ممارستين مسرحيتين، ممارسة مسرحية تخضع للدرس الأكاديمي وممارسة تخضع للتنشيط والترفيه".
وعلى أي حال، فالمسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يهدف إلى تهذيب المتعلم وترفيهه. وبالتالي، فهو موجه للتلاميذ و الأطفال الصغار، ويخاطب فيهم مداركهم الذهنية ومشاعرهم الوجدانية ويقوي فيهم جوانبهم الحسية- الحركية. أما فضاء هذا المسرح فهو المدرسة أو المؤسسة التربوية كيفما كانت طبيعتها القانونية: مؤسسة خاصة أم عامة.
ومن البديهيات المعروفة أن لهذا المسرح أبعادا وغايات ووظائف أساسية تتمثل في : الأبعاد اللغوية والأبعاد التربوية والأبعاد الاجتماعية والأبعاد النفسية.

٢ـ **بدايات المسرح المدرسي المغربي:**

يمكن القول: إن المسرح المدرسي في المغرب ظهر أول مرة مع ظهور المدرسة الحديثة التي كانت تنهي موسمها الدراسي بتوزيع الجوائز في جو مدرسي احتفالي يتوج بتقديم مجموعة من الأنشطة الفنية الغنائية والمسرحية. دون أن ننسى أيضا بأن المدرس عندما يتعامل مع النصوص المسرحية المقررة في المنهاج السنوي داخل القسم كان يخضع النص للتمثيل أو يتمثل القواعد المسرحية وتقنيات الفن الدرامي أثناء التدريس وتخطيط العملية التعليمية - التعلمية ، وبذلك يصبح المسرح تقنية ديداكتيكية ومنهجية بيداغوجية وأداة علاجية نفسية تستخدم في تحرير عقد التلاميذ وتخليصهم من شرنقة الغرائز العدائية والأمراض النفسية كالانطواء والخوف والانكماش.
كما ساهمت الأعياد الدينية والوطنية في تنشيط الفعل المسرحي كعيد الاستقلال وعيد العرش وعيد المسيرة.

ويرجح أن تكون سنة ١٩٢٣م أو سنة ١٩٢٤م بداية انطلاق المسرح المدرسي في بداياته التكوينية حيث عرضت في هذه السنة مسرحية "**صلاح الدين الأيوبي**" من قبل قدماء تلاميذ مولاي إدريس الإسلامية بفاس. وقد كون هؤلاء التلاميذ بعد ذلك فرقا وجمعيات ثقافية في العديد من المدن المغربية كفاس وسلا والرباط والدار البيضاء ومراكش وتطوان وطنجة. وفي هذا الصدد يقول الدكتور حسن المنيعي:" في البداية، نلاحظ أن أول فرقة مسرحية كانت قد تشكلت بفاس على يد جماعة من طلبة المدارس الثانوية، وذلك سنة ١٩٢٤م، إذ هناك من يؤكد أن بعض العرب المشارقة، الذين استوطنوا العاصمة، كانوا يشجعون الطلاب على تنظيم الجمعيات...

ومهما كانت مساهمة هؤلاء المشارقة أمرا واقعيا أو مشبوها فيه، فإن العديد من الملاحظين اتفقوا على أن ثانوية المولى إدريس بفاس كانت أولى قاعدة انطلقت منها التجربة المسرحية الأولى، ذلك لأن تلامذتها كانوا يعبأون أولا من طرف الفرق الأجنبية ، لتأدية بعض الأدوار، وثانيا لأن قدماء الثانوية بالذات كانوا يعبرون عن رغبتهم في إيجاد مسرح مغربي، فكان أن وصلوا إلى غايتهم بفضل ثقافتهم المزدوجة واستيعابهم للتقنيات التي اكتشفوها، عبر عروض الفرق الزائرة."[vii]

ومن أهم الفرق والجمعيات المدرسية التي ساهمت في تفعيل المسرح المدرسي وبالضبط في مرحلتي الحماية الفرنسية ومرحلة الاستقلال نستحضر فرقة الطالب المغربي بمسرحيتها" **لولا أبناء الفقراء لضاع العلم**" سنة ١٩٤٨م، وفرقة المدرسة القرآنية الأصيلية بمسرحياتها: " **البنت المظلومة** "سنة ١٩٤٩م و" **نحمي محمد**" ، و" **الفانوس السحري وعلاء الدين**" من تأليف مجموعة من التلاميذ، وفرقة الطالب العربي بمسرحيتها "**الفضيحة الكبرى**" سنة ١٩٥٩م، وجمعية تلاميذ ابن الخطيب بمسرحيتها" **ملائكة الجحيم**" لعبد القادر السحيمي سنة ١٩٦١م،وجمعية تلاميذ المدرسة الأمريكية بمسرحيتها "**وراء الأفق**" ليونيسكو.

ونلاحظ" من خلال عرض بعض المسرحيات الطفلية التي مسرحتها فرق مدرسية، والتي كانت الشعلة الوقادة في ازدهار الحركة المسرحية من سنة ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٣٤ بعد صدور الرقابة واستمرارها من بعد، حتى حصول المغرب على استقلاله، بأن المجتمع المغربي قد أصابته حركية التغيير الشامل، بعد فترة وجيزة من عقد الحماية، ويبدو هذا من خلال الرحلات المتبادلة بين الشرق العربي والمغرب بزيارة الفرق المسرحية الشرقية وكانت أولها فرقة محمد عز الدين ، وفرقة فاطمة رشدي."[vii]

وإذا نبشنا في الذاكرة المسرحية المغربية، فيمكن القول بأن بداية المسرح المدرسي قد ارتبط بسلطان الطلبة منذ قيام الدولة العلوية في القرن السابع عشر الميلادي مع تولية مولاي رشيد الحكم(١٦٦٦-١٦٧٢م). ويعد" مهرجان سلطان الطلبة(بتسكين اللام) احتفالا سنويا يحييه طلبة مدينة فاس احتفاء بمقدم الربيع ابتداء من النصف الثاني من شهر أبريل، ويجري في جو كرنفالي تمتزج فيه الفرجة والنزهات على ضفاف وادي فاس. فعلى امتداد البصر، خارج الأسوار، ينصب الطلبة مخيمهم لمدة أسبوع في الهواء الطلق للاستمتاع بمباهج الربيع وخضرة المروج...

ومن أول وهلة يبدو أن الأمر لا يتعلق بفرجة شعبية تلقائية من النوع المألوف في أوساط الحرفيين وإنما باحتفال منظم يشترك فيه المثقفون ورجال المخزن، وبالفعل فإن تدخل المخزن يعتبر أحد أهم العناصر في هذا الاحتفال، وحضور السلطان شخصيا لهذا الحفل التنكري لا يمكن تفسيره سوى بتقليد عريق في القدم أو بالتزام سياسي تجاه الطلبة ينبغي إلقاء الضوء عليه.".[vii]

وهكذا نستنتج أن المسرح المدرسي قديم في تكونه وتطوره، بل قد يكون أقدم من القرن السابع عشر الميلادي إذا راجعنا بكل نزاهة وموضوعية علمية صفحات تاريخ المسرح الأمازيغي في القديم إبان المرحلة اللاتينية. وقد توصلنا أيضا عبر هذه البدايات التاريخية الجنينية إلى أن المسرح المدرسي هو المنطلق الأساس الذي اعتمد عليه مسرح الطفل وأدب الطفل على حد سواء.

٣- الانطلاقة الفعلية للمسرح المدرسي المغربي:

لم ينطلق المسرح المدرسي فعليا ورسميا في المغرب إلا في سنة ١٩٨٧م، وذلك عندما قرر الإصلاح التربوي إدخال مادة المسرح في المنهاج الدراسي وتدريسها ضمن وحدة التربية والتفتح التكنولوجي في السنوات الثلاث الأولى من السلك الأول للتعليم الابتدائي ضمن الموسم الدراسي١٩٨٧-١٩٨٨م. وأقيم في هذا الموسم بالذات تدريب وطني في المسرح المدرسي تحت إشراف وزارة التربية الوطنية وتحت مسؤولية جمعية التعاون المدرسي وبتنسيق مع جمعية نادي كوميديا الفن بمراكش. وقد استفاد من هذا التكوين التربوي في مجال المسرح المدرسي عضو واحد عن كل نيابة من نيابات وزارة التربية الوطنية بالمغرب.

وفي سنة١٩٩١م، ستتأسس اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي باعتبارها إطارا وطنيا سيهتم بتطوير المسرح المدرسي وتفعيله وترجمته نظريا واقعيا داخل فضاء المؤسسة التربوية المغربية.

وفي سنة ١٩٩٣ م ، سينظم المهرجان الوطني الأول للمسرح المدرسي في نيابة سيدي عثمان بالدار البيضاء بمشاركة ثمان تعاونيات مدرسية تمثل كل واحدة منها جهة من الجهات السبع بالإضافة إلى تعاونية فرع النيابة المحتضنة. ولابد من الإشارة أن انعقاد هذا المهرجان سبقته تصفيات محلية وإقليمية وجهوية لمختلف نيابات وجهات المملكة، ومازالت المهرجانات الوطنية المتعلقة بالمسرح المدرسي متوالية إلى يومنا هذا.

وفي سنة ٢٠٠٧م، نظمت وزارة التربية الوطنية المهرجان الوطني الثامن للمسرح المدرسي للتعاونيات المدرسية ما بين ١٦ و٢٣ ماي بمدينة الجديدة تحت شعار" **المسرح المدرسي دعامة أساسية للارتقاء بالجودة** "، بينما نظمت المهرجانات السابقة في كل من

الدار البيضاء وفاس ومراكش والعيون وأكادير وآسفي وطنجة، وتلتها ندوات وورشات للتكوين والنقد والتنظير والتوجيه ، والتي خرجت بمجموعة من الاقتراحات والتوصيات قدمت للقطاع الوزاري المعني بالمسرح المدرسي وجمعيات التعاون المدرسي.

٤ ـ أهداف المسرح المدرسي وغاياته:

من المعلوم أن للمسرح المدرسي أهدافا وغايات كبرى شأن أية مادة دراسية تلقن في الصف الدراسي أو تعرض في المؤسسة التربوية في ساحة المدرسة أو في قاعة كبرى تتوفر عليها المؤسسة التعليمية.

ومن الغايات الكبرى التي يرمي إليها المسرح المدرسي هو تكوين المواطن الصالح الذي يخدم مدينته ووطنه وأمته. وتتفرع عن هذه الغاية الكبرى أهداف نوعية أخرى يستوجبها المسرح المدرسي، وهي على النحو التالي:

أ- الأهــداف المعرفيــة:

يسعى المسرح المدرسي إلى تعليم التلميذ مبادئ اللغة وتزويده بمفاتيح القراءة وتعويده على التعبير ومواجهة الجمهور من تلامذة وإداريين ومدرسين وأولياء الأمور من أمهات وآباء. كما يطلع هذا المسرح التلميذ على عالم الدراما وتقنيات السينوغرافيا وطرائق التمثيل ومقوماته الفنية والجمالية. وينتج عن هذا أن التلميذ يكتسب معلومات كثيرة عن تاريخ المسرح وعمليات التدريب وكيفية التشخيص من خلال شروحات المدرس وتوضيحاته القيمة حول فوائد التمثيل و كيفية تمويه المتفرج بصحة التقمص وإقناعه بتمثل الشخصية. زد على ذلك أن التلميذ يتزود بمعارف كثيرة حول مواضيع المسرحيات والقضايا التي تطرحها، ولاسيما إذا كانت مسرحيات تاريخية ودينية واجتماعية، فيكون المتعلم على معرفة

وافيـة بكـل المـضامين والمرامـي والغايـات التـي ترمـي إليهـا هـذه الأعمال الدرامية. وبالتالي، يستطيع أن يميز بين المسرح التراجيدي والمسرح الكوميدي والمسرح التراجيدي كوميدي والمسرح الغنائي ومسرح مان وان شوMan one show .
هذا، ويمكن للتلميذ أن يسبر أغوار الإخراج المسرحي و يتعرف تقنيـات الكتابـة الإبداعيـة الدراميـة، فيكتـب بعـد ذلـك مـسرحيات متنوعة حسب مستواه الثقافي بعد إلمامه بفن الإخراج ومستوياته الفنية وأدواته الجمالية التي تتمثل في السينوغرافيا وتشغيل الإضاءة واستخدام الماكياج والتفنن في الأزياء وتقطيع المسرحية إلى مشاهد ركحية واختيار الشخصيات المناسبة لكل دور مسرحي. ومن هنـا، نـسجل بـأن المـسرح حيـاة كبـرى ومدرسـة ثانيـة تـضاهي المدرسـة التعليمية الأولى.

ب- **الأهـــداف الوجـــدانية:**

يهـدف المـسرح المدرسـي إلـى تهـذيب أخـلاق المتمـدرس وتغييـر ميولاتـه واتجاهاتـه الوجدانيـة وتـصحيح سـلوكه وتقويمـه تقويمـا إيجابيـا. لأن المـسرح المدرسـي فـضاء لاكتـساب الـذوق الفنـي والجمـالي والاسـترواح عـن الـنفس والابتعـاد عـن الخجـل والقلـق والخـوف والتحـرر مـن العقـد والمكبوتـات النفسية العدائيـة كالحقـد والحسد والكراهية والعدوان وإضمار الشر للآخرين.
ويعود المسرح المدرسي المتعلم على الانـدماج الاجتمـاعي وتمثـل التربيـة الإسـلامية الـصحيحة، والتحلـي بالتـضامن والتـآزر داخـل مجتمع مصغر يعكس جدليا المجتمع المكبر.
ولمحاربة الانطواء والانكماش داخل الصف الدراسي ،لابد للمدرس أن يخـرج التلميـذ مـن عزلتـه النفسية عـن طريـق اللعـب والتمثيـل وممارسة المسرح المدرسي لتفادي كل الظواهر الأخلاقية والنفسية السلبية التي يمكن أن تؤثر على المتعلم بطريقة سلبية وعدوانية، قد تمتد آثارها إلى باقي تلاميذ الصف الدراسي.

وعلى أي حال، فللمسرح داخل الصف الدراسي أو داخل المؤسسة الدراسية وظائف إيجابية كبرى تتجلى بوضوح في تكوين شخصية التلميذ وتنميتها إيجابيا لكي تصبح في المستقبل شخصية سليمة وسوية متذوقة وراقية في مستواها السلوكي والذهني. ولابد أن يكون لهذا المسرح وظيفة التطهير عن طريق إثارة الخوف والشفقة للتأثير في الجمهور الصغير والكبير على حد سواء.

ج- الأهـــداف الحسيـــة الحركيـــة:

يعمد المسرح المدرسي إلى تدريب الممثل على رشاقة الجسم وسرعة الانتقال على الخشبة والقدرة على التواصل اللغوي والبصري، بله عن التمكن من تقنيات التمثيل الحركي واللعب على الركح بطريقة مرنة توحي بالشاعرية والرمزية عن طريق استخدام الميم والبانتوميم والحركات الهادفة والتموضع الجيد فوق الخشبة ولاسيما في المثلث الدرامي، أو التموضع فنيا وتواصليا في زاوية الملعب أو زاوية الحديقة ، والقدرة على تكسير الجدار الرابع والتحكم في تعابير الوجه واستخدام اليدين بطريقة معبرة ووظيفية. ويمكن الاستعانة بطريقة ستاسلافسكي أو مايرخولد أو گروتوفسكي في تدريب الممثلين المتعلمين لتعويدهم على الارتجال وتشخيص الأدوار حركيا عن طريق المعايشة وتذكر التجارب الماضية أو تمثل تجاربهم الخارجية من أجل أداء أدوارهم في أحسن مايرام ضمن الإمكانيات التي تتوفر عليها المؤسسة على مستوى التجهيز والتأثيث. لذا، يستحسن تعويد الممثل الصغير على استخدام طاقته الصوتية والعضلية لتقديم فرجة درامية متكاملة من جميع الجوانب.

د- أهداف تربوية ولغوية ونفسية واجتماعية:

يحقق المسرح المدرسي عدة أهداف كبرى وهي مهمة في مجال الديداكتيك والبيداغوجيا، ونذكر هنا الأهداف التربوية والأهداف

اللغوية والأهداف النفسية والأهداف الاجتماعية. ويعني هذا أن المسرح المدرسي الذي يعتمد على التلقائية واللاشكلية والذاتية واللعبية والتمثيل العفوي الفطري والارتجال والتخييل والانطلاق من نصوص مسرحية مقننة وغير مقننة يعمل على تحصيل أهداف تربوية وتعليمية متعددة ومتنوعة ، ويصبح المسرح - بالتالي - قناة بيداغوجية وأداة ديداكتيكية في التعامل مع التلميذ والتواصل معه. كما أن لهذا المسرح وظيفة أخلاقية تستند إلى تهذيب المتعلم وتغيير اتجاهاته السلوكية السلبية كما في مادة التربية الإسلامية التي يستلزم تدريسها مسرحة دروس المقرر أو المنهاج بطريقة حركية حية في شكل مشاهد حوارية أو قصصية. وهذه الطريقة القائمة على تلقين الدروس في شكل أدوار مسرحية ومشاهد درامية بلا ريب ناجحة بكل المقاييس التربوية إذا أردنا فعلا أن نزود التلميذ بمجموعة من القيم والخلال الفاضلة كالصدق والإحسان والتعاون والأمانة والأمر بالمعروف ، ونجنبه في المقابل بعض الصفات الذميمة التي يستهجنها الإسلام كالخيانة والكذب والنميمة والغيبة والسرقة....

أما البعد اللغوي للنشاط المسرحي والتدريب الدرامي، فيتمثل في تعويد التلميذ على القراءة الفصيحة البليغة مع تصحيح أخطائه والاعتماد على التعلم الذاتي وتشخيص المشاهد لغويا واكتساب فصاحة النطق وحسن الإصغاء والتعبير عن الانفعالات والمشاعر عن طريق التحكم في اللغة وفق مقاييس الصرف والنحو والتركيب التداولي الصحيح. لذالك، نعتبر القراءة الإيطالية خطوة منهجية ضرورية في تكوين المتمدرس وتدريبه على حفظ الدور واستيعابه جيدا.

ويهدف البعد الاجتماعي إلى خلق مواطن اجتماعي غيور على وطنه وأمته يشتغل في فريق منسجم ومتآلف بعيدا عن الضغائن والكراهية والحسد والميول السلبية. أي إن المسرح المدرسي فضاء اجتماعي وتربوي خلاق يسعى إلى تهذيب المتلقي اجتماعيا وأخلاقيا وتربويا، ويعمد إلى تنشئته وإصلاحه ليكون مواطنا اجتماعيا صالحا. أضف إلى ذلك أن للمسرح وظيفة نفسية علاجية

في تحرير المتعلم من أمراضه النفسية ووساوسه الشريرة عبر المثيل واللعب والتخييل وتشخيص الأدوار المسرحية.
وقد أشاد علماء النفس بأهمية المسرح في العلاج النفسي مع أبحاث **مورينو Morino** منذ عام١٩٤٦م ، حيث ساهم في تأسيس ما يسمى بالدراما النفسية **Psychodrame** ، وقد أخذ بهذه التقنية العلاجية كل من **سيغموند فرويد**، **ويونغ** ، **وأدلر**، **وكارل روجرزK.Rogerz.**

٥- خصائص المسرح المدرسي:

من المعروف أن الكتابة الطفلية صعبة، وهذا ينطبق كذلك على المسرح المدرسي الذي تختلف فئاته العمرية من مستوى دراسي إلى آخر. وبالتالي، تتعدد مستويات التلقي بتعدد المراحل الطفولية، فهناك مرحلة الخيال من ٦ سنوات إلى ١٢ سنة ، ومرحلة المغامرة والبطولة من ١٣ سنة إلى ١٥ سنة، ومرحلة الاتجاهات والميول من ١٦ سنة إلى ١٨سنة. لذا، على دارس المسرح أو المربي أن يراعي هذه الاختلافات العمرية في مسار الطفولة وصيرورتها النفسية والاجتماعية ، ويستكنه قدراتها الذهنية وانفعالاتها الوجدانية وعطاءاتها الحسية الحركية.
ومن أهم مميزات وخصائص المسرح المدرسي اختيار نص مسرحي ملائم للفترة العمرية التي يمر منها المتعلم. إذ يستحسن في المراحل الأولى من سنوات التعليم الابتدائي تدريب المتعلمين على الحركة والتصويت والنطق وكيفية الإنشاد وترديد الأغاني الهادفة، ويتم كل ذلك عن طريق اللعب والتمثيل العفوي التلقائي عن سجية وفطرة. و يمكن أن يكون تأليف النص المسرحي فرديا من قبل المدرس أو التلميذ أو جماعيا يشارك فيه المدرس مع التلاميذ أو يكون نصا ارتجاليا أو نصا مأخوذا من المقرر أو المنهاج الدراسي. وبعد ذلك، يوزع المدرس الأدوار على التلاميذ عن طريق اللجوء

إلى القراءة الإيطالية الأولى والثانية من أجل تحسين نطق المتدربين وتصحيح ما ارتكبوه من أخطاء نحوية ، وشرح ماغمض من الكلمات الصعبة، وتفسير مضامين المسرحية وسياقاتها النصية والخارجية. و بعد ذلك، ينتقي المربي الشخصيات المناسبة، ويختار الأزياء والملابس المناسبة التي تتلاءم مع الأدوار، واصطفاء الماكياج المساعد مع الاستعانة بالأقنعة والعمل على توظيف تراث المسرح العربي.

ولابد من اختيار النصوص المسرحية ذات الأبعاد التربوية والأخلاقية والمسرحيات الهادفة سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أم تربوية، أي علينا أن نختار نصا مسرحيا يخاطب عقل التلميذ ويهذب وجدانه ويحرر جسده من رواسب السكون والجمود. وتختلف عمليات الاختيار باختلاف المراحل العمرية للطفل أو التلميذ. ولكن القاسم المشترك بين الاختيارات العمرية هو أن يساعد النص المسرحي المنتقى التلميذ الممثل على التخييل والتواصل الحركي وإيصال الحوار إلى الآخرين بطريقة سليمة.

وإذا انتقلنا إلى عملية الإخراج، فمن الأفضل أن تكون اللوحات سريعة الإيقاع وسهلة ومرنة ذات حوارات بسيطة وواضحة. وينبغي أن تكون المشاهد قليلة، وألا تتعدى المسرحية فصلين حيث يعرض المشكل في الفصل الأول، ويحدد الحل مع النهاية في الفصل الثاني. ويمكن الاستغناء عن كثير من الآليات السمعية والبصرية الغالية الثمن، ونعوض ذلك بإمكانيات الممثل الصوتية والتنغيمية والجسدية على غرار المسرح الفقير لگروتوفسكي.

ويستحب أن يكسر المخرج الجدار الرابع، وأن يثير الجمهور بغرابة المشاهد واستعمال الفانطاستيك وأقنعة الحيوان وتشغيل الرمزية وتشويقهم عبر خطاب السخرية والنقد البناء من أجل كسب رضاهم الذي غالبا ما يتمظهر بكل جلاء في تصفيقاتهم وضحكاتهم المتتابعة وتشجيعاتهم وزغاريدهم وصفيرهم المتقطع داخل قاعة الأنشطة أو ساحة المدرسة.

٦- ميادين المسرح المدرسي:

تتنوع فضاءات المسرح المدرسي بتنوع ميادينه التي تتحول إلى أمكنة للتلقين والتنشيط والتدريب واستعراض التلاميذ لإبداعاتهم ومنجزاتهم الفنية من أجل إظهار مواهبهم وقدراتهم الكفائية لكل الفاعلين التربويين والإداريين والاجتماعيين الذين يحضرون إلى المؤسسة الدراسية لزيارتها أو لتتبع أعمال المدرسة ومراقبة التلاميذ ولاسيما الآباء والأمهات و جمعيات أولياء الأمور.
ويمكن حصر فضاءات المسرح المدرسي في البنيات التالية: القسم والساحة وقاعة الأنشطة والجريدة المدرسية (سبورة الإنتاجات). وهذه الميادين التربوية هي التي تحقق نجاح الحياة المدرسية وتفعلها ميدانيا عبر عمليات التنشيط والتعليم.
وعليه، يلتجئ المدرس داخل القسم إلى بعض التداريب الصوتية والحركية ، ويقطع مسرحيات المقرر إلى مشاهد وأدوار مبسطة،ويوزعها على التلاميذ المتمكنين ذوي المواهب المتميزة، ويحول قاعة القسم إلى ركح درامي وذلك بجمع المقاعد ووضعها في زاوية معينة أو استخدامها في عملية التدريب والتمثيل.
ومن المعروف أن تدريس مادة المؤلفات المسرحية بالثانوي بالمغرب يستلزم من الأستاذ أن يحول الدرس إلى عرض مسرحي بتوظيف القسم وتوزيعه إلى فضاءين: فضاء خاص بالخشبة الدرامية وفضاء خاص بالجمهور المتفرج.
ويمكن الاستعانة بالساحة المدرسية وبالضبط في الأعياد الوطنية والدينية، وأثناء توزيع الجوائز في نهاية السنة الدراسية ، تحول الساحة أو ملعب المدرسة إلى قاعة للاستعراض الدرامي أو إلى فضاء مسرحي قصد التدريب أو التمثيل. ومن الأفضل أن تبنى خشبة دائمة في ساحة المدرسة من الأحجار والإسمنت أو تستغل المقاعد الخشبية المهترئة في إعداد الركح، ويستحسن أن تكون مساحة المنصة" متوسطة ما بين ٢٠ و ٢٤ مترا مربعا، ولا يتجاوز

ارتفاعها ٦٠ سنتمترا. ويمكن استغلال هذه المنصة في العروض الفنية خلال الحفلات وسائر الأنشطة ."[vii]

وتتوفر بعض المؤسسات على قاعة للأنشطة التربوية والفنية التي تسمح للمدرسين والتلاميذ بحسن استغلالها في تقديم المسرحيات المدرسية وتدريب النشء التربوي على اللعب الإيهامي والتمثيل وإعداد المسرحيات وتشخيصها فوق الخشبة.

وتتحول جدارية الإبداعات أو الجريدة المدرسية إلى فضاء للإنتاج المسرحي، حيث يعلق التلاميذ الموهوبون مسرحياتهم التي كتبوها داخل الصف الدراسي أو في منازلهم فيعرضونها مكتوبة أو مرقونة أو مطبوعة على السبورة أو تثبت على صفحة جدارية الجريدة ليطلع عليها التلاميذ والمدرسون ورجال الإدارة والشركاء الأجانب.

ومن ثم، فالقسم والساحة وقاعة الأنشطة والجريدة المدرسية هي فضاءات ممكنة لإثراء الفعل المسرحي وتقديم أنواع من الفرجة سواء أكانت سمعية أم بصرية .

٧- **ببليوغرافيا المسرح المدرسي:**

من أول وهلة، يبدو أن كتب المسرح المدرسي قليلة في المغرب على حد اعتقادنا بالمقارنة مع المقالات التي تناولتنه في الصحف والمجلات والدوريات الورقية والمواقع الرقمية المغربية.

وإليكم هذه البيبليوغرافيا التقريبية التي تجمع مكتبة المسرح المدرسي ،وقد استبعدنا كل ما يتعلق بمسرح الطفل لما له من خصوصيات تميزه وتفرده عن المسرح المدرسي:

أ- **كـتــب عن المسرح المدرسي:**

- أكويندي سالم: **المسرح المدرسي**، آسفي، فرع جمعية تنمية التعاون المدرسي، ١٩٨٩م؛

- الزبير مهداد: **المسرح المدرسي**، جمعية تنمية التعاون المدرسي، نيابة وزارة التربية الوطنية، الناظور، ط١ ، ١٩٩٧م؛
- وزارة التربية الوطنية المغربية: **أهداف وتوجيهات تربوية**، السنة الأولى من التعليم الأساسي، الرباط، مطبعة المعارف، ١٩٨٧م؛
- جماعة من المؤلفين: **تدبير النشاط التربوي**، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٦م؛
- محمد صابر: **الطفل والفضاء المسرحي**، سلسلة التكوين التربوي، العدد٨، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨م؛
- وزارة التربية الوطنية المغربية: **المسرح المدرسي**، كتاب المعلم، الطور الأول من التعليم الأساسي، الدار البيضاء؛

ب- مقالات عن المسرح المدرسي:

- عبد القادر عبابو: (السؤال الجوهري في مسرح الطفل، تصور أولي)، **مجلة قضايا تربوية**، عدد٢/٣ ، ١٩٩٠م ، صص:٥٣-٦١؛
- سالم أكويندي:(المسرح المدرسي: الفضاء، اللغة، الجسد)، مجلة آفاق (التربوية) ، المغرب، العدد ١١ سنة ١٩٦٦م؛
- سالم أكويندي:(المسرح المدرسي في التعليم الابتدائي بالمغرب)، **الدراسات النفسية والتربوية**، المغرب، عدد ١٢ سنة ١٩٩١م، ص:٣٩؛
- سالم أكويندي:(المسرح المدرسي وعلاقته بالأنشطة التكميلية)، **آفاق تربوية**، المغرب، عدد٧ ، سنة ١٩٩٣م، ص:٢٠٩؛

- سالم أكويندي:(المسرح المدرسي في الوسط المدرسي)، **الحوار المسرحي**،المغرب، (٢/٢)، عدد:٢ سنة ١٩٩٤م، ص:٨ ، وعدد٣ ، سنة ١٩٩٥م، ص:٤؛
- سالم أكويندي: (خصائص المسرح المدرسي)، **مجلة المسرح المدرسي**، المغرب،عدد ١ ، سنة ١٩٩٧م، ص:١٠؛
- سالم أكويندي:(تقرير موجز حول عمل اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي)، **مجلة لقاء**، المغرب، عدد٢٠، ١٩٩٥م؛
- المختار عنقا الإدريسي: (المسرح والتنشيط)، مجلة **آفاق** ، المغرب،العدد١١ ، سنة ١٩٩٦م؛
- جمعية التعاون المدرسي: (المسرح المدرسي بين البرنامج التعليمي وأنشطة التعاونيات المدرسية)، **مجلة المسرح المدرسي**، الرباط، العدد١، أبريل ١٩٩٧م؛
- مصطفى رمضاني: (الكائن والممكن في المسرح المدرسي بالمغرب)، **الثقافة المغربية**، عدد٨، صص:٧٧-٨٦؛ ماي ١٩٩٩م؛
- حميد مستقر: (الطفل والمسرح المدرسي)، **جريدة العلم**، **ومجلة التربية والتعليم**،المغرب، السنة ٥ ، العدد ١٦، صص:١٣-١٥؛
- عثمان أشقرى:(وجهة نظر حول ندوة المحمدية للمسرح والتربية: حد الجد وحد اللعب)، **جريدة الاتحاد الاشتراكي**، المغرب، صص٢٨-٢٩، سنة ١٩٨٩م؛
- لحسن مادي:(المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة : أبعادها التربوية)، **مجلة التربية والتعليم**، المغرب، السنة ١٥، العدد١٦، صص:٣٠-٣٣؛
- غرنيط البودالي:(وظيفة المسرح المدرسي بين الكتابة والارتجال)، **الحوار المدرسي**،المغرب، عدد٢ ، سنة ١٩٩٤، ص:١٤؛

- عبد الكريم حفصي:(قراءة في المهرجان السادس للمسرح المدرسي بنيابة بن مسيك)، **مجلة المسرح المدرسي**، المغرب،عدد:١ سنة ١٩٩٧م، ص:٤٢؛
- أحمد الخراط: (عن المسرح التعليمي أتحدث)، **الحوار المسرحي**، المغرب،عدد ٢ ، سنة ١٩٩٤م صك١٨؛
- التهامي الخليل:(المسرح المدرسي:خصوصيات وعوائق)، **الحوار المدرسي**، المغرب، عدد ١ ، سنة ١٩٩٣م، ص:٨؛
- عبد الحكيم خياطي:(قراءة في مقال: المسرح المدرسي)، **الحوار المسرحي**، المغرب، عدد ٣، سنة ١٩٩٥م ، ص:١٤؛
- الركبي أحمد العبدي:(علاقة المسرح بالتربية)، **مجلة صدى التعاون**،المغرب، عدد ١٣، ١٩٧٦م، ص:١٩؛
- بوشعيب لبنين: (المسرح والتربية)، **مجلة آفاق تربوية**،المغرب، عدد ١٠، سنة ١٩٩٥م، ص:١٣١؛
- بوشعيب لبنين: (الأدوار التربوية والنفسية للمسرح المدرسي)،جريدة **بيان اليوم**،المغرب، ١٩٩٧/٠٥/١٠م،ص:٦؛

- بوشعيب لبنين: (المسرح المدرسي دعامة أساسية للمناهج الدراسية والتنشيط التربوي)، **بيان اليوم**، المغرب، ١٩٩٧/٠٤/٢٦،ص:٦؛
- عبد العزيز منتوك:(المسرح المدرسي)، **الحوار المسرحي**، المغرب،عدد١ ، ١٩٩٣م، ص:٣؛
- مهداد الزبير:(المسرح المدرسي)، **مجلة الثقافة العربية**، عدد١ ، ١٩٩٢م؛
- الحسن النفالي:(اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي)، **مجلة المسرح المدرسي**،المغرب، عدد:١ سنة ١٩٩٧م، ص:٢٢؛
- أحمد هيبة:(المسرح المدرسي كواجهة جديدة)، **الحوار الأكاديمي والجامعي**، المغرب، عدد ١١، ص:٧؛

- عبد الكريم برشيد:(تجربة المسرحي المدرسي في تونس)، **ملحق العلم الثقافي**، المغرب، ١٩٨٣/٠٧/١٦م، ص:١٣؛
- رشيد بناني :(هل هو مسرح مدرسي أم مواد مسرحية بالمدرسة)،**جريدة العلم**، المغرب،٢٦ /٠٨ /١٩٩٢م؛
- سعبد بوعطية: (دور المسرح التربوي في التعليم العام)، **جريدة العلم**، المغرب ، ١٩٩٥/٠٣/٠٨، ص:٨؛
- جمعية التعاون المدرسي: (ندوة حول المسرح المدرسي)،**وزارة التربية الوطنية**، الناظور، المغرب؛
- جمعية التعاون المدرسي: (المكتبة، بيبليوغرافيا المسرح التربوي)، **وزارة التربية الوطنية** نيابة الناظور، المغرب؛
- محمد خشلة:(المسرح المدرسي ومسرح الطفل)، **بيان اليوم**، المغرب ، ١٠ /١٩٩٧/٠٥م، ص:٦؛
- محمد صابر:(المسرح المدرسي بين علم النفس وأهداف التربية)، **جريدة الاتحاد الاشتراكي**، المغرب، ١٩٨٩/٠٢/٠٥م، ص:٥؛
- نجيب طلال:(المسرح المدرسي والآفاق)، **بيان اليوم الثقافي**، المغرب، ١٩٩٢/٠٦/١٧م، ص:١٢؛
- حسن عيار: (مقدمة من اجل المسرح المدرسي)، **جريدة العلم**، المغرب، ١٩٨٩/٠٤/٢٣م، ص:٤؛
- غياط عبد اللطيف: (بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي)، **بيان اليوم الثقافي، المغرب** ، ١٩٩٣/٠٨/٠٩م، ص:٥؛
- أحمد هيبة: (أي مسرح مدرسي يحتاج إليه الطفل)، جريدة **العلم**، المغرب، ١٩٨٨/٠٣/٢٦م؛
- محمد النبسي: (حوار مع سالم أكويندي حول الآفاق المستقبلية للمسرح المدرسي)، **جريدة الاتحاد الاشتراكي**، المغرب ، ١٩٩٧/٠٢/٠٢م؛
- الزبير مهداد:(نحو مسرح مدرسي للطفل)، **جريدة الصحراء المغربية**، ٢٢ و ٢٣ و١٩٧٩/٠٤/٢٤م؛

- مـصطفى معطـوف: (المـسرح المدرسـي)، جريـدة **<u>العلـم</u>**، المغرب ، ١٩٩٥/١١/١٥م، ص:٨؛
- محمـد مـسلك: (مـسرح الطفـل ودور المؤسـسات التعليميـة)، **<u>إضاءات تربوية</u>**، المغرب، عدد١، ١٩٩٦م؛
- ل.و.م.م (لجنـة التتبـع): (المهرجـان الـوطني الثالـث للمـسرح المدرسـي للتعاونيـات)، **<u>جريـدة بيـان اليـوم</u>**، المغـرب، ١٩٩٧/٠٥/١٧م، ص:٦.

<u>خاتمــــة:</u>

يتبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز أن المسرح المدرسي أخص مـن مـسرح الطفـل، ويتماثـل علـى مـستوى المفهـوم والتجربـة مـع المسرح الصفي و المسرح التعليمي و المسرح التربوي.
هذا، ويـرتبط المـسرح المدرسـي بفـضاء المؤسـسة التربويـة سـواء أكانـت عبـارة عـن روض للأطفـال أو مدرسـة ابتدائيـة أو مدرسـة ثانوية. وبعد ذلك، ينتقل التلميذ من مرحلـة المسرح المدرسـي إلـى مرحلة التعليم العالي ليجد نفسه بين رحاب مسرح الشباب أو مسرح الهواة أو المسرح الجامعي أو المسرح الاحترافي.
وإذا تصفحنا أوراق المسرح المدرسي في المغرب بدقـة، فإنـه قديم وحـديث فـي نفس الوقـت، إذ لـم يفعـل ميدانيا إلا فـي سـنة ١٩٨٧-١٩٨٨م؛ ولكنه يمتـد فـي جذوره إلـى بدايـة الدولـة العلويـة، بـل إلـى تشكل الهوية الأمازيغية إبان الاحتلال الروماني لشمال أفريقيا.
ويحقق المسرح المدرسي عدة وظـائف معرفيـة ووجدانيـة وحركيـة علاوة على أهداف لغوية ونفسية واجتماعية وتربوية.
وتتـشكل فـضاءات المـسرح المدرسـي مـن القـسم والـساحة وقاعـة الأنـشطة وجداريـة الجريـدة المدرسـية. ويتـسم المـسرح المدرسـي بالصعوبة والتعقيد؛ لأن الكتابة الدرامية الطفلية بالمؤسسة التربويـة تتميز بخصوصيات نفسية وفنية وتربوية معقدة تتطلب من المربي

أو المدرس أو المنشط التربوي الانطلاق منها أثناء كتابة النص المسرحي أو تدريب التلاميذ أو تنشيطهم.
وتدل البيبليوغرافيا المتواضعة التي بين أيدينا على قلة الكتب التي ألفت في مجال المسرح المدرسي بالمغرب، بيد أن المقالات في الدوريات والصحف والمجلات كثيرة نسبيا.

الهوامش:

[vii] - عبد الفتاح أبو معال: **أدب الأطفال**، دار الشروق، الأردن، طبعة٢، ١٩٨٨م، ص:١٣٠؛
[vii] - حسن المنيعي:**أبحاث في المسرح المغربي**، منشورات الزمن، الطبعة٢ ، ٢٠٠٠م، ص:٤٣-٤٤؛
[vii] - مصطفى عبد السلام المهماه**: تاريخ مسرح الطفل في المغرب**، الطبعة ١، ١٩٨٦،مطبعة فضالة المحمدية، ص:٧٩؛
[vii] - حسن بحراوي: **المسرح المغربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٤م،ص:٩٧-٩٨؛
[vii] - الزبير المهداد: **المسرح المدرسي**، وزارة التربية الوطنية وجمعية التعاون المدرسي، فرع الناظور،ط١، ١٩٩٧م، ص:٣١.

تاريخ مسرح الطفل في المغرب

تمهيــــــد:

من المعروف أن مسرح الطفل في المغرب لم يظهر بشكل رسمي إلا في سنوات السبعين ، وبعد ذلك سيتطور شكلا ومضمونا ووظيفة، وسيعرف عدة مراحل تطورية في تماثله مع الظروف المرجعية الخارجية سواء أكانت اقتصادية أم سياسية أم اجتماعية أم ثقافية. ولكن هذا المسرح له تاريخ يعود به إلى فترة الحماية، ولا نغالي إذا قلنا بأن هذا المسرح له ذاكرة موغلة في القدم إذا تمثلنا الظواهر والأشكال ماقبل المسرحية واسقرأنا الألعاب الفرجوية التي كان الطفل يقوم بها بشكل شعوري ولا شعوري.

إذاً، ماهي مراحل مسرح الطفل بالمغرب؟ وماهي أهم تصنيفاته التيپولوجية؟وماهي أهم الملاحظات التي يمكن أن نخرج بها ونحن نستعرض تاريخ مسرح الطفل بالمغرب؟

أ- مسرح الطفل وإشكالية التصنيف:

يمكن تقسيم مسرح الطفل في المغرب إلى المراحل التالية:

١)مرحلة الظواهر المسرحية أو الأشكال الاحتفالية.

٢)مرحلة النشأة أو البدايات التمهيدية.

٣)مرحلة التأسيس و البرمجة.

أو يمكن تقسيمه إلى مراحل أخرى:

١- مرحلة الهوية (الظواهر الشعبية التقليدية).

٢- مرحلة الانبهار (بالمسرح الاستعماري).

٣- مرحلة اختلاط مسرح الطفل بمسرح الكبار أو مرحلة التعرف و التأثر و التلاقح بمؤثرات شرقية و غربية.

٤- مرحلة التخصص

و سنعتمد في هذه المحاولة المتواضعة التقسيم الأول لوضوحه و فعاليته الإجرائية و المنهجية.

١- مرحلة الظواهر المسرحية:

كان مسرح الطفل في هذه المرحلة تقليديا شعبيا و فطريا قائما على الارتجال و الاحتفال و اللاشعور الإبداعي فرديا كان أم طقسيا أم جماعيا. و تتمثل هذه الظواهر ما قبل المسرحية في حرق البخور و تلاوة الأهازيج الشعبية عند ولادة الطفل علاوة على أغاني الاستسقاء و الأدوار الإيهامية مع الدمية و الأناشيد والألعاب الجماعية و خيال الظل و حفلات البساط وأدوار العريس والعروسة و مغرفة تاغونجا و عرائس عاشوراء وصندوق العجب (خيال الظل)، وسنورد بعض هذه الأشكال التقيلدية بنوع من التوضيح و التدقيق:

* سلطان الطلبة:

ظهر هذا الشكل المسرحي الاحتفالي التربوي في عهد الدولة العلوية خاصة في عهد مولاي رشيد بمدينة فاس ما بين (١٦٦٦-١٦٧٢م)، حيث يتقمص أحد الطلبة النجباء من جامع القرويين دور السلطان بعد أن يشتري تاج العرش في المزاد العلني و يرسو عليه البيع. و بعد التنصيب تكون حكومته و حاشيته من زملائه الطلبة و يحاط بالأبهة و التوقير و التعظيم. و يحق لسلطان الطلبة أن يعبر للملك الحقيقي للبلاد عن بعض المطالب التي تهم الطلبة أو الوطن. ويتوّج السلطان في يوم الجمعة و يخرج موكبه في شوارع فاس و أزقتها لتأدية الصلاة و زيارة الأضرحة

خاصة أضرحة أولياء الصالحين (نذكر على سبيل المثال: حمة سيدي حرازم بفاس حيث ضريح السلطان مولاي الرشيد)، و يتقابل الملكان: الحقيقي و المشخصاتي في خيمة تنصب للملك الشرعي بالقرب من خيمة الباشا على ضفاف وادي فاس حيث " تقام الحفلات في الهواء الطلق..و إذا تعذر ذلك زيارة أحد أفراد العائلة الملكية و كل يحرسه، و يطلب وزير سلطان الطلبة من الملك الشرعي بالدخول إلى مملكته، ثم يأتي دور المحتسب الممتطي ظهر جمل، حيث يلقي في حضرة الملك خطبة ساخرة تستوحي حسب الترتيب الغنائي سائر عبارات خطبة صلاة الجمعة التقليدية، مما يثير الضحك لدى الجميع، بعدها ينقطع المسرح و العبث ثم ينزل سلطان الطلبة من أعلى ظهر حصانه ليقبل ركاب الملك الشرعي و يتقدم له بمطلب يرجوه فيه تحرير أحد السجناء مثلا.[vii]

و سنورد خطبة من تلك الخطب التي يلقيها سلطان الطلبة لإضحاك المستمعين و هي تدور حول أنواع الأطعمة و الفواكه محتذيا بناء خطبة الجمعة مستعملا الفصحى والدارجة المغربية:

" **الحمد لله الذي هدانا لخطبة الزردة ولا يحرمنا و إياكم منها، حتى نتصرفوا عليها بصحة الأبدان. بجاه السيد العدنان، عباد الله، الحمد لله الذي خلق الإنسان، و خلق اليدين و الفوم، و جعلهما مخصوصين لأكل الدجاج والرمان".**

إلى أن يقول: " إخواني احضيوا الزردة كما تحضيوا الصلاة، فإنها قريبة ولو كانت بينكم و بينها خمسين سنة. و إذا مات منكم رجل فغسلوه بالرايب الممجوج، وكفنوه في الثريد المخبوج، و احفروا في الكساكس المزعفرة، والحدوا عليها بالشهدة المعمدة، اللهم سمعنا ارفد هذا و اطرح هذا، و لا تسمعنا بحس الطاس و المنديل".

ثم يدعو لسلطان الطلبة قائلا:" **و انصر اللهم من قلدته أمر نعامك، و أشهرته في أقطارك و بلادك، سيدنا السلطان أمير الطلابة، مولانا أبا**

الكسكس المجيد، المصنوع من الخالس و السميد، و ارض اللهم عن وارث ملكه السلطان المؤيد، الذي أشهرته للكبير و الصغير، سيدنا و مولانا البغرير".[٢]

و ينظم الطلبة في هذا المهرجان العلمي السلطاني حلقات و ندوات ثقافية تلقى فيها الخطب و القصائد الشعرية و غير ذلك من الفنون الأدبية. و في نهاية الليلة السابعة، ينبغي على سلطان الطلبة أن يغادر عرشه و إلا تعرض للضرب بالعصي من قبل حاشيته الطلابية و إلقائه في الوادي لإشعاره بزيف ملكه و تعطيل سلطته بعد أن تربع على عرش الحفل أو المهرجان أسبوعا كاملا.

و ما يهمنا من كل هذا أن بساط سلطان الطلبة مسرح احتفالي طفلي يشترك فيه الكبار و الصغار خاصة تلاميذ و طلبة جامع القرويين.

و يصور لنا الشاعر والمفكر المغربي **علال الفاسي** "سلطان الطلبة" في رائيته و هو يشير إلى التلميذ و هو يتمسرح احتفاليا:

إذا جاء إبان الربيع وأينعت * عضو ثـر وهبـت رائحة الأزاهـر**
فللقرويين العظيمة محفـل * له موكب بين الريـاض الزاهـر**
تقوم له بين المحافل دولة * لها ملك من بينهم غير قاهـر**
يتم به في شاطئ النهر نزهة * مغاربـها تزهـو بوادي الجواهر**
ويخرج سلطان التلاميذ راكبا * على فرس في جيشـه المتكاثـر**
عليه مظل الملك ينشر بينمـا * بيارقه في العين مثـل البواتـر**
وتصدح أنغام العساكر حولـه * ويتبعها أصـوات طبـل وزامر**
يحف به أتباعـه وجمعهـم * له لبـدة حمرا تروق لناظـر**
وفي وسط الأيام يأتي لربعـه * جلالـة مولانا بركب مظاهـر**
ويأتي بأنواع الهدايا موضحا * لقيمـة أهل العلم عنـد الأكابـر**
ويخرج أبناء المدارس كلـها * لرؤية عيد الأنـس بين المناظـر**
فلا زال عيد الأنس يزهو بأهله* دليـلا على مجد لقـومي غابر[vii]**

و هكذا يتجلى لنا أن **سلطان الطلبة** مسرح مدرسي تعليمي يتوفر على كثير من مظاهر الدرامية و التمسرح من خلال تداخل اللعب و الفرجة المشهدية والضحك الكوميدي و القصة المعروضة و التمثيل الطفولي (التلاميذ).

و يرى **الدكتور حسن المنيعي** أن سلطان الطلبة " وقعة مسرحية (un happening) بمعنى الكلمة، لأن مراحلها و فصولها تقوم على الأداء العفوي و الارتجال و فنون الأدب و الشعر. و هذا يعني أنها تؤسس تمسرحها (théâtralité) بمحض الفضاء الذي تجري فيه، و كذا بمحض عنصر الاندماج في اللعب الذي يحمل المشاركين و المؤدين على الانصهار في أدوارهم، لدرجة أن "الإيهام" المتولد عنها يعد شاملا يوازي شمولية التظاهر نفسها، نظرا لما تحتويه من فنون التشخيص و الحكي، و الإلقاء الشعري، والغناء الشعبي (قصائد الملحون)".[٢]

* الحـــلــــقــــــــــة:

تعتبر الحلقــــــة من أهم الأشكال الدرامية الشعبية التي استهوت عامة الناس والأطفال الهاربين من الكتّاب و المدرسة قصد سماع ما يقصه الراوي من قصص و حكايات. وتكون المشاركة في هذه الحلقة التي ينشطها (**الحلايقي**) إما فردية وإما ثنائية وإما جماعية، و قد يشارك فيها الأطفال الصغار. ومن القصص الشعبية التي تروى في هذه الحلقات الدائرية التي تعج بها الأسواق والساحات العمومية قصة عنترة بن شداد و قصة سيف بن ذي يزن و قصة سيدنا علي مع رأس الغول و سيفه المرشوق. " و ينشد الرواة في هذه الحلقات الملحون و الزجل و يقومون بأداء أدوار اجتماعية و نقدية كتشخيص دور البخيل و الابن العاق و سلوك الغني و الفقير... و يطلبون من الجمهور التصلية على النبي (ص) أو التأمين للمدعو له بقول آمين أو بالتصفيق أو بحمل أو مسك إكسسوار يصلح للعرض الخ..."[vii]

ويلاحظ أن فضاء الحلقة الذي يحضره الأطفال الصغار للفرجة عبارة عن عوالم يمتزج فيها الواقع و الخيال و التاريخ، لأنه مكان لا زمني يظل مفتوحا عبر شكله الدائري و فرجاته القائمة على الارتجال والفانتازيا، و بلاغة الجسد و الإيقاع و الموسيقا. الشيء الذي يجعله يستحضر كل الأزمنة في لحظة واحدة إما على لسان الراوي، وإما في حركات عبيدات الرما و أولاد سيدي أحماد وموسى، و وإما في لوحات "القراد" و مقالب شخصيات فذة أمثال جحا، و ججوح، و حديدان، و الساط، و بقشيش، و لمسيح و غيرهم"[vii]

* **العنصـــــرة و العجـــوزة:**

تكون "**العنصرة**" في شهر يونيو أي في شهر الحصاد، فيقوم الأطفال بجمع التبن و إشعال النار و الرقص حولها، و القفز عليها، و يرافق الصغار الكبار في هذه المناسبة الاحتفالية، فترش النساء البيوت بالماء و ترقى الثياب بورق الكرنب و يغتسلن. أما العجوز أو الحكوزة فتعني بها ما يصنعه الأطفال من أقنعة كارطونية أو يصبغون وجوههم بالفحم أو مادة أخرى لإثارة الخوف لدى الآخرين من زملائهم و هم يجوبون الأزقة و الشوارع و يرددون:

حكوزة حكزيـــــــم تاكل روث البهائـــــــــم

فيقصد بالحكوزة في الدارجة " **العجوزة**" ...تحقيرا لها لنزعة الشر فيها وطابعها العدواني كما تشخص ذلك مجموعة من قصص الرسوم المتحركة الأجنبية والعربية ولاسيما حكايات سندباد البحري.

- **الأشكال اللعبية الأمازيغية:**

ظهرت في المناطق الأمازيغية وخاصة في منطقة الريف قبل الاستقلال وبعده مجموعة من القوالب الدرامية التي شكلت ما يسمى بالظواهر

المسرحية الفطرية أو ما يسمى بفترة الأشكال اللعبية التي اتخذت أبعادا طقوسية واحتفالية ، وكان الأطفال والشباب يشاركون في تمثل هذه الأشكال اللعبية تنشيطا وتمسرحا.
و نستحضر من هذه الظواهر ماقبل المسرحية : " **فولعلاع**"، و" **شارح ماجّاح**/ القفز فوق النار بعد أيام الحصاد"، و" **قاشقاش**"، و"**أقلوز**"، و"**إيمدقان/** لعبة الحصى أو لعبة القض والقضيض"، ، و"**أقنوفار/** لعبة الاختفاء"، و" **ثيحوجا نتوافيت**/ الحكايات الملغزة"، و" **ثيحوجا طامزا**/ حكايات الغولة"، و" **بيكو صورو تايني**/ ركوب طفل فوق ظهر طفل آخر بالتناوب"، و" **زيمزامزو**"، و"**أوليمان**/ لعبة المسدس ورفع اليدين"، و" **ثيخامين**/ لعبة صنع المساكن الحجرية أو الرملية على شاطئ البحر أو قرب منازل الأطفال في المداشر والقرى"، و" **موراي تاسريث**/ العروس والعريس"، و" **ثاسريث أونزار/** عروس المطر"، و" **بيصو**/ لعبة الحجلة"، و" **رقام"** ، و" **ريبالاو**"، و" **تولاّ** "، و" **ندار ثاشنيفت**/ رمي الخبزة في الهواء"، و"**أمسجباذ**/ لعبة شد الحبل وجذبه"....
ومن هذه الألعاب ماهو أمازيغي أصيل يحمل في طياته أبعادا أنتروبولوجية وثقافية وحضارية، و منها ما هو غربي وافد و مستورد عن طريق التأثر بالمستعمر الأجنبي كـ" **أوليمان**"، و" **بيسو/ الحجلة**"، و" **ريبالاو**"،...
وكان الإخراج المسرحي في هذه المرحلة عملا جماعيا فطريا بطريقة عفوية لعبية عشوائية ، وكان الممثلون جميعهم مخرجين يقومون بعملهم بكل بساطة وسذاجة فنية. ولا يمكن الحديث هنا عن الإخراج المسرحي بالمفهوم المعتاد للإخراج إلا من باب التجاوز ليس إلا.
و لكن هذه الظواهر الشعبية الاحتفالية – على الرغم من طابعها اللعبي والدرامي – لم تشكل البداية الحقيقية لمسرح الأطفال؛ لأن هناك محطات تاريخية أخرى لابد من الوقوف عندها.

٢- مرحلة النشأة أو البدايات التمهيدية:

تمتد هذه المرحلة من ١٨٦٠م إلى غاية السبعينيات التي انطلق فيها مسرح الطفل تخصصا و برمجة. و إن كان المغرب قد عرف مسرح الطفل قبل هذه الفترة الأخيرة بسبب التفاعل مع الاستعمارين: الفرنسي و الإسباني.

ففي سنة ١٨٦٠م، يعرض بمسرح إيزابيل الثانية بتطوان مسرحية طفلية بعنوان " **الطفل المغربي** " El Niño Moreto لفرقة (بوروتون) الإسبانية، وكان العرض يقدم الطفل المغربي من خلال رؤية عنصرية واستعمارية تتمثل في التركيز على سذاجة هذا الطفل وبداوته وتخلفه.

و كانت هذه المسرحية هي الأولى و الأخيرة لفترة طويلة من تاريخ المسرح الطفلي بالمغرب حتى المرحلة الثانية من نهضة المسرح المغربي و هي فترة ١٩١٣ م حين نشوء مسرح سرڤانطس بطنجة و تقديم مسرحية بعنوان (**أبناؤنا**) سنة ١٩٢٣ م.

هذا، و يمكن أن نعتبر **سنوات الثلاثين** بداية تنشيط المسرح المغربي و نهضته فيما يتعلق بمسرح الطفل، إذ تأسست الفرق المسرحية المغربية بعد لقاء مع الفرق العربية خصوصا المصرية منها والتي زارت المغرب سنة ١٩٢٣ م كفرقة فاطمة رشدي و فرقة محمد عز الدين، و انطلق بعد ذلك المسرح المدرسي الذي يمثله قدماء تلاميذ ثانوية مولاي إدريس بفاس والذين شكلوا فرقة مسرحية سنة ١٩٢٣ م ، و سميت بعد ذلك بالجوق الفاسي، و قدمت عروضا للأطفال مثل:" **أين الإحسان؟**"، و"**اليتيم المهمل**"، و"**المثري العظيم**"، و"**أدب العلم و نتائجه...**". و انطلقت كذلك فرق مسرحية و جمعيات أخرى لترتاد عالم التمثيل و الدراما اقتباسا و مغربة و تأليفا مع الاهتمام بالخصوص بالمواضيع التاريخية و الوطنية و الاجتماعية و الأخلاقية و الرمزية. و بذلك اختلط مسرح الطفل بمسرح الكبار كما اختلط مسرح الاحتراف بمسرح الهواية.

وبالإضافة إلى ذلك،، فقد ظهرت عدة جمعيات و فرق مسرحية سواء ارتبطت بالخشبة العمومية أم بالخشبة المدرسية في عدة مدن مغربية منها: سلا و الدار البيضاء و الرباط وفاس وطنجة و أصيلا و مراكش. ونذكر من بين هذه الفرق و الجمعيات:

١. فرقة ثانوية مولاي إدريس الإسلامية بفاس (١٩٢٣م)؛
٢. جمعية النادي الأدبي بسلا (١٩٢٧م)؛
٣. فرقة المدرسة الحرة بالرباط (١٩٢٨ م)؛
٤. جمعية الطالب المغربية (١٩٣٢م)؛
٥. جمعية المعهد الحر (١٩٣٧ م)؛
٦. فرقة الهلال البيضاوي بالبيضاء (١٩٤١م)؛
٧. فرقة الشمس التمثيلية البيضاوية (١٩٤٢م)؛
٦. تلاميذ المدرسة العربية الفرنسية بمراكش (١٩٤٣م) ؛
٧. جمعية قدماء تلاميذ المدرسة الحرة (١٩٤٥م)؛
٨. جمعية الكشاف الطنجي (١٩٤٦م)؛
٩. جمعية شباب سلا العامل و الكشافة (١٩٤٧م)؛
١٠. فرقة الطالب المغربي أو جمعية الطالب المغربي (١٩٤٨م)؛
١١. فرقة المدرسة القرآنية الأصيلة (١٩٤٩ م)؛
١٢. فرقة النجم الأصيلي (١٩٥٦ م)؛
١٣. جمعية تلاميذ ابن الخطيب بطنجة (١٩٦١ م) الخ...

و ما يلاحظ على هذه الجمعيات أن نصوصها المسرحية تتسم بالرمزية والاتكاء على التاريخ و الموروث و الإحالة على البعد الوطني و غرس القيم الدينية و الأخلاقية و تناول الأمور السياسية و الاجتماعية بطريقة غير مباشرة و التشديد على اللغة العربية، بينما لم تستعمل الدارجة إلا بعد الحرب العالمية الثانية. و من ثم، اتخذت المسرحيات المعروضة طابعين: طابعا تراجيديا وطابعا كوميديا، وانساقت مع اتجاهات فنية

ونوعية مثل: الاتجاه التاريخي والاتجاه الديني والاتجاه الاجتماعي و الاتجاه السياسي.
و بعد الاستقلال، سيظهر **مسرح العرائس** في سنة ١٩٥٩ م و الذي ستهتم به وزارة الشبيبة و الرياضة كثيرا. وفي سنة ١٩٦٢م، ستنظم هذه الوزارة أول مهرجان لمسرح العرائس بالحديقة العمومية بمدينة الرباط.
و بعد سنتين من ذلك التاريخ ستنظم ندوة من قبل نفس الوزارة عن مسرح **العرائس والكراكيز**، و على إثرها كونت الوزارة ثلاث فرق في كل من الرباط و فاس والدار البيضاء ومراكش، و كونت مجموعة من الشباب منهم: الفنان القدير **محمد الصفدي**.

٣- <u>مرحلة البرمجة والتخصص:</u>

تعد سنة **١٩٧٨**م البداية الفعلية للاهتمام بمسرح الطفل إذ نظمت وزارة الشبيبة و الرياضة و وزارة الشؤون الثقافية بعد ذلك عدة مهرجانات وندوات و لقاءات تتمحور حول " **مسرح الطفل**".
فقد سهرت وزارة الشبيبة و الرياضة بنفسها أو بتنسيق مع الجمعيات الطفولية على عقد خمس مهرجانات وطنية كبرى يمكن توضيحها في الخطاطة التالية:[vii]

٤- <u>مرحلة البرمجة والتخصص:</u>

تعتبر سنة **١٩٧٨**م البداية الفعلية للاهتمام بمسرح الطفل إذ نظمت وزارة الشبيبة و الرياضة و وزارة الشؤون الثقافية بعد ذلك عدة مهرجانات وندوات و لقاءات تتمحور حول " **مسرح الطفل**".
فقد سهرت وزارة الشبيبة و الرياضة بنفسها أو بتنسيق مع الجمعيات الطفولية على عقد خمس مهرجانات وطنية كبرى يمكن توضيحها في الخطاطة التالية:[vii]

المهرجانات	المسؤول	التاريخ	المدينة	العروض	المستفيدون
المهرجان الوطني الأول	وزارة الشبيبة والرياضة	١٧ أبريل ١٩٧٨م	الرباط	١٦ عرضا	٩,٥٠٠ طفل
المهرجان الوطني الثاني	وزارة الشبيبة والرياضة	٢١ دجنبر إلى ٢٣ منه ١٩٧٩م	الدار البيضاء	٢٧ عرضا	١٥,٧٤٠ طفل
المهرجان الوطني الثالث	وزارة الشبيبة و الرياضة مع الجامعة الوطنية لمسرح الهواة	ما بين ٢٩ و ٣١ دجنبر ١٩٨٠م	الرباط	١٩ عرضا	١٣,٥٠٠ طفل
المرجان الوطني الرابع	وزارة الشبيبة و الرياضة	ما بين ٢٠ و٢٣مارس ١٩٨٢	آسفـــــي	١٤ عرضا	—
المهرجان الوطني الخامس	وزارة الشبيبة و الرياضة مع الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال	ما بين ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ مارس ١٩٨٦م	الجديدة	١١ عرضا	—

وإليكم الآن مجمل العروض المسرحية المقدمة في بعض المهرجانات الوطنية وبعض اللقاءات حول مسرح الطفل:
في١٩٨٠ م، نظمت وزارة الشبيبة والرياضة بالرباط المهرجان الثالث لمسرح الطفل، وقدمت فيه ست عشرة مسرحية، وفي سنة ١٩٨٢م، نظمت نفس الوزارة المهرجان الرابع في مدينة آسفي والذي عرضت فيه أربع عشرة مسرحية.
ومن جهة أخرى، نظمت وزارة الشؤون الثقافية بالجديدة اللقاء الأول لمسرح الطفل في ١٠-١١-١٢ دجنبر من سنة ١٩٨٢م، ونظم اللقاء الثاني في ١٣و١٤و١٥ دجنبر من سنة ١٩٨٤م في مدينة طنجة.
وستنظم وزارة الشبيبة والرياضة بتعاون مع الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال في ٢٣ و٢٤ و٢٥ مارس من سنة ١٩٨٦م المهرجان الخامس لمسرح الأطفال.
وإذا كان مسرح الطفل قد استفاد من خمسة مهرجانات وطنية منظمة من قبل وزارة الشبيبة و الرياضة ، فإنه أيضا استفاد من لقاءات وندوات ثقافية محلية و عربية قصد التعريف به تنظيرا وتأريخا وتطبيقا.
هذا، وقد عرف مسرح محمد الخامس سنة ١٩٨١م نشاطا هاما لمسرح الطفل، و نظمت وزارة الشؤون الثقافية سنة ١٩٨٢م اللقاء الوطني الأول لمسرح الطفل بتعاون مع جمعية قدماء تلاميذ مدينة الجديدة تحت شعار "**الطفل هو نوع و هدف**" قدمت فيه عشرة عروض مسرحية إلى جانب مجموعة من الندوات الثقافية و العروض السينمائية.
و قد انعقد أيضا بمكناس في نوفمبر سنة١٩٨٢ م اجتماع اللجنة الدائمة للمسرح العربي، و من التوصيات التي خرجت بها ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل.
و في سنة ١٩٨٤ م ، نظمت الوزارة في مدينة طنجة اللقاء الثاني لمسرح الطفل تحت شعار"**المسرح ترسيخ للقيم الدينية و الوطنية**" عرضت فيه أربع مسرحيات و منوعات من مسرح العرائس إلى جانب ندوة ثقافية محورها: "**أسس و آفاق مسرح الطفل**" التي شارك فيها كل من محمد مسكين و عبد الرحمن بن زيدان و رضوان أحدادو و عبد

الكريم برشيد و محمد تيمد ومحمد الكفاط و عزيز الفاضلي و العربي بنجلون و عبد الحلق الزروالي.
و أصدرت الندوة بيانا ضمنته واحدا و عشرين مطلبا منه: العمل على تسخير وسائل الاعلام كقناة فنية للاتصال بالطفل و توجيهه نحو ما ينسجم مع بيئته ومحيطه و ظروفه الاقتصادية و الاجتماعية.
و أعطيت أهمية كبرى لمسرح الطفل على المستوى العربي بعد انعقاد مهرجان قرطاج بتونس سنة ١٩٨٣م ، وقد شارك المغرب فيه باعتباره عضوا بارزا، وكانت ندوة المهرجان تتمحور حول" **الإنتاج المسرحي في الدول النامية**". و كانت ندوة أخرى في دمشق سنة ١٩٨١ م لم يشارك فيها المغرب نظمتها المنظمة العربية للتربية و الثقافة بتونس بعنوان "**المسرح المدرسي والجامعي**".
و قد ساهمت كثير من الحركات و الجمعيات في تنمية مسرح الطفل و ترقيته و تنشيطه و ذلك عبر عقد ندوات حول مسرح الطفل و المسرح المدرسي وتنظيم عروض مسرحية كما تفعل جمعيات التعاون المدرسي التابعة لوزارة التربية الوطنية، و ما تقوم به المؤسسات التربوية من عروض إبان المناسبات الوطنية و الدينية و الاحتفال بنهاية السنة الدراسية، و لا ننسى كذلك أنشطة حركة الطفولة الشعبية في هذا الصدد تلك الحركة التي تأسست بالرباط سنة ١٩٥٦ م و مازالت تهتم بالطفل تربويا و اجتماعيا و ثقافيا و تسهر على تكوينه فكريا ووجدانيا و جسمانيا.
و هنا أذكر ما أنجزته **حركة الطفولة الشعبية – فرع الناظور** – من أنشطة مسرحية من الحجم الوطني الثقيل إذ نظمت ثلاثة عشر(١٣) مهرجانا مسرحيا. وانطلقت مدينة **شفشاون** في إعداد مهرجانها المتوسطي الخاص بمسرح الطفل كما يدل على ذلك برنامجها الاحتفالي لسنة ٢٠٠٧م ، كما تكلفت مدينة **تازة** بتنظيم مهرجانها الدولي المتعلق بمسرح الطفل. وبدأت مؤخرا بعض المدن في تنظيم مهرجانات مسرح الطفل في كل من **تطوان** و**طنجة**...
و على الرغم من كل هذه المحاولات و الأنشطة ، فنلاحظ أن مسرح الطفل مازال متأخرا عن مسرح الكبار بمسافة زمنية شاسعة. و أصبح

حضوره موسميا أو مناسباتيا يرتبط على الأخص بالخشبة المدرسية، و قليلا ما يخرج إلى الخشبة العمومية ولا يتم له ذلك إلا عن طريق الدعم الذي تقدمه بعض الوزارات المركزية المسؤولة أو جمعيات ذات وزن ثقيل كجمعية البحر الأبيض المتوسط التي ساهمت في دعم المهرجان السادس الربيعي لحركة الطفولة الشعبية بالناظور.
و نسجل كذلك تأخر ظهور مسرح الطفل في المغرب على غرار تونس إذ نعتبر سنوات السبعين هي بداية مرحلة التخصص في مسرح الطفل و إعلان انطلاقه بشكل رسمي للاهتمام به دراسة و تطبيقا، و ربما لهذه الانطلاقة المتأخرة أسباب يمكن حصرها في النقط التالية:
١-انعدام المؤسسات المسرحية و الفضاء المسرحي؛
٢- تعثر النقد المسرحي بالمغرب؛
٣- ضعف الخزانة المسرحية بالمغرب ببليوغرافيا.

أما عن العوامل التي دفعت إلى الاهتمام بمسرح الطفل في هذه المرحلة فيمكن اختزالها في:

١- ما تنص عليه مواثيق حقوق الطفل من بنود توصي بالتركيز على الطفل والاهتمام به و العناية بحاجاته الفكرية و النفسية و الحركية و البيولوجية والسعي نحو إشباعها له لتحقيق التوازن في التكيف مع الذات و الموضوع؛
٢- ما قامت به وزارة الشبيبة و الرياضة و وزارة الشؤون الثقافية من جهود جبارة في تكوين فرق الكراكيز و تنظيم مهرجانات و لقاءات خاصة بمسرح الطفل من أجل تكوين أطر مسرح الهواة و محاولة خلق مسرح الطفل بواسطتهم، و كذا المطالب التي قدمها المشاركون في هذه المهرجانات واللقاءات إلى جانب إحداث معهد لتكوين الأطر المسرحية و تنظيم جوائز للتأليف في مسرح الطفل؛
٣- ما قامت به وزارة التربية الوطنية على المستوى المركزي و الجهوي والمحلي من تنظيم عروض و ندوات مسرحية تحت إشراف

جمعيات التعاون المدرسي أو المؤسسات التربوية في المناسبات الدينية و الوطنية و المدرسية.
٤- ما قامت به تلك الجمعيات و الحركات الطفولية لإغناء مسرح الطفل وإثرائه؛
٥- اللقاءات العربية حول المسرح العربي بصفة عامة و المسرح المدرسي بصفة خاصة؛
٦- اهتمام الإعلام بكل أنواعه بمسرح الطفل؛
٧-تدريس المسرح في الجامعات المغربية و ما يتطلب ذلك من أبحاث حول مسرح الطفل؛
٨- ميثاق حقوق الطفل الذي وقعه المغرب و ما يوصي به من توصيات وقرارات قد تخدم مسرح الطفل إعلاميا و ثقافيا.

خاتمة:

تلكم- إذاً- أهم المحطات التاريخية المتعلقة بمسرح الطفل في المغرب منذ أشكاله الدرامية الأولى إلى مرحلة التأسيس و البرمجة في السبعينيات، و قد وصلنا من كل هذا إلى تأخر مسرح الطفل في المغرب و غيابه - على الرغم من حضوره المقل و الهام و الجاد في رسالته الهادفة و مقوماته الفنية والجمالية - إلى حد كبير إذاعيا وتلفزيا و مرئيا و بصريا، و على مستوى النشر الورقي أو الرقمي، أو على مستوى الإعلام المكتوب صحافة و طباعة و كتابا و تنظيرا.

الهوامش:

[vii] - الدكتور محمد أنقار: **قصص الأطفال بالمغرب**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى سنة١٩٩٨م، ص:١٠٧؛

[vii] - أحمد عبد السلام البقالي: **أيامنا الخضراء**، المطبعة الملكية، ١٩٧٦م؛

[vii] - الدكتور محمد أنقار: **قصص الأطفال بالمغرب**،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، الطبعة الأولى سنة١٩٩٨م، ص:٩٥؛

[vii] - محمد لقاح: **سأفتح باب فؤادي**، دار النشر الجسور، وجدة، ط١، ١٩٩٨م؛

[vii] جميل حمداوي: **ليحيا السلام!**، مطبعة بن عزوز بالناظور، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م؛

[vii] - محمد أنقار: المرجع السابق، ص:٩٤؛

[vii] - مصطفى المسناوي: **أبحاث في السينما المغربية**، منشورات الزمن، العدد ٢٧، سنة ٢٠٠١م، ص:١٣٦.

المهرجان الربيعي الثالث عشر لمسرح الأطفال بالناظور

تمهيد:

شهدت قاعة نيابة التعليم بالناظور عرسا ثقافيا كبيرا نشّطته حركة الطفولة الشعبية بشراكة مع المجلس الإقليمي بالمدينة. ويتمثل هذا العرس في الاحتفال بالمهرجان الثالث عشر لمسرح الأطفال تحت شعار" **مسرح الأطفال تربية ومواطنة"** ابتداء من٠٥ إلى ٠٨ أبريل ٢٠٠٧م.وقد قدمت في هذا المهرجان ست مسرحيات متفاوتة ومتباينة من حيث الجودة الفنية والمضامين الدرامية والفرجة السينوغرافية. وكانت لجنة التحكيم تتكون من السادة الأستاذ عبد الكريم بوتكيوت، والمخرج فاروق أزنابط، والمخرج سعيد المرسي ، والدكتور جميل حمداوي، والأستاذ عبد الله زروال. إذاً، ماهي خصائص هذه العروض المسرحية الستة؟ وماهي حمولاتها الدلالية والمقصدية والفنية؟

أ- **العروض المسرحية**:

١- مسرحية "أس أمزيان / اليوم الصغير":

قدّم هذا العرض المسرحي باللغة الأمازيغية من قبل جمعية الريف للمسرح الأمازيغي بمدينة الحسيمة ، وهي من تأليف وإخراج **لعزيز إبراهيمي** ، و مدة العرض أربعون دقيقة ، ويشارك في هذه المسرحية ثمانية ممثلين فيهم خمسة ذكور وثلاث إناث.
تستنطق مسرحية " **أس أمزيان**" الأمازيغية الذاكرة التراثية في منطقة الريف ، وتنقل لنا عالم الطفل ببراءته وشقاوته ومكنوناته

النفسية والاجتماعية، وكيف ينظر الكبار إلى الطفل وهو يمارس عاداته وتقاليده وألعابه الطفولية سواء داخل المنزل أم خارجه، في الفضاء العمومي المنفتح أم داخل المسيد وخارجه. كما تصور المسرحية يوميات الطفل الريفي وكيف يقضي يومه المعدود بالساعات والدقائق في ممارسة مجموعة من الألعاب مع أصدقائه في مودة وحب وبراءة حميمية.
ويستعرض المخرج مجموعة من الأشكال اللعبية لدى الطفل الأمازيغي الريفي والتي تشكل الظواهر الفطرية الأولى للمسرح الشعبي بالمنطقة حيث يلتجئ إلى الموروث المجلي لاستنطاقه من أجل البحث عن الأشكال اللعبية الدرامية التي كان قد اعتاد عليها الطفل الامازيغي بمنطقة الريف مثل: "**إمدقان / لعبة رمي القضيض**"، و" **ثيحوجا ن- ثامزا/ قصص الغولة**"، و"**إيقدواح/ اللعب بالعلب القصديرية**"، و " **قنوفار**/ لعبة الاختفاء والظهور"، و لعبة "**ركوب الظهر**"، **وقشقاش**، ومسرحة "**قصة القنفذ والثعلب**"، و"**لعبة القطار**" و"**لعبة السفينة**" وتقليد صوت الدراجة النارية....
هذا، وقد اعتمد المخرج **لعزيز إبراهيمي** تقنيات المسرح التجريبي على غرار مسرح الهواة مستفيدا من توجهات المخرجين التجريبيين الحسيميين أمثال: **شعيب المسعودي ومحمد بنعيسى ومحمد بنسعيد**. بيد أن هذا التوجه لا ينسجم مع خصوصيات مسرح الطفل؛ لأن هذا العرض يتسم بالتجريد والغموض وانعدام التواصل بين الممثلين والجمهور الطفولي. وتتميز المسرحية بتفكك أوصالها وانعدام الوحدات، إذ يتحول العرض إلى مجموعة من المشاهد اللعبية السائبة والمتداخلة التي لاتخضع لترابط التمفصلات الوظيفية التي ينبغي أن تتعالق عبرها اللوحات الدرامية مع البعض البعض، بل تسترسل المسرحية في تقديم فرجاتها بطريقة تتداخل فيها مجموعة من الألعاب والتي تؤدى ميميا ولغويا ولعبيا واحتفاليا بشكل انسيابي سريع بدون بداية ولانهاية.
وينتقل العرض للتعبير عن الأمازيغية و الأرض والهوية بطريقة مباشرة وغير منسجمة ؛مما جعل الطفل المشاهد لا يعي حمولات

العرض وأهدافه المعلنة والثاوية وراء السطور ، وبالتالي، لا يستطيع أن يتوصل إلى فهم الإرسالية ومقصدية المسرحية بسبب تراكب اللوحات المشهدية وتراكم الطقوس اللعبية الغامضة والمجردة، ومن المعروف أن الطفل لا يستطيع في هذه المرحلة العمرية أن يدرك المجرد مادام مرتبطا بالمرحلة الحسية الحركية.
وعلى أي حال، فمسرحية" **أس أمزيان**" مسرحية تجريدية غامضة تعتمد على جدارية غير وظيفية و تستقرىء الذاكرة اللعبية في التراث الأمازيغي بمنطقة الريف، وتصور كيف يقضي الطفل يومه القصير وهو يقوم بمجموعة من الألعاب التي تتقاطع فيها مجموعة من الأشكال الفرجوية التي تعتمد على الأمثال والألغاز وسرد القصص والحكايات بطريقة لفظية وغير لفظية على مستوى التواصل. بيد أن هذه المسرحية لم تحقق نجاحها السينوغرافي والتأثيري بسبب تجريديتها وغموضها المتعسف وتطبيق تقنيات مسرح الهواة على مسرح الطفل الذي يتنافى جذريا مع كل ماهو تجريدي وميتافيزيقي.

٢- <u>مسرحية " أسنوس أخاري مسعود/ حمار خالي مسعود":</u>

قدمت مدرسة القدس بالناظور مسرحية أمازيغية تحت عنوان" **أسنوس أخاري مسعود/ حماري يا خالي مسعود**" من تأليف عبد الواحد عرجوني وإخراج محمد أغربي. ويمثل في هذه المسرحية ستة شخوص منهم أربعة ذكور وأنثيان.
وتصور هذه المسرحية فلاحا يعذب حيواناته الموجودة في حظيرة منزله والتي ترتاد حقله كل يوم لمساعدته في أعماله الشاقة، و من بينها الحمار والحصان والبقرة ، بيد أن الحمار هو الذي يتلقى أكبر العذاب والإهانة بسبب كثرة الأحمال المتعبة والأثقال المنهكة التي توضع على ظهره ، إذ يحمّله الفلاح ما لايطاق من أحمال ثقيلة مجهدة. ولكن مجموعة من الأطفال سيتحولون إلى أشباح مخيفة ترعب الفلاح في الليل وتحثه على العناية بحيواناته وعدم الاعتداء

عليها ، وكانت تلك الأشباح التي كان يراها في حلمه الكابوسي المزعج تشبه حيواناته الموجودة في حظيرته التي تريد ركله ورفسه والانتقام منه.
وفي الأخير، سيعترف الفلاح بأخطائه الكثيرة التي ارتكبها في حق حيواناته الأليفة ويتوب إلى رشده ويقرر أن يعامل حيواناته معاملة إنسانية تعتمد على الرفق والرحمة.
وتنتقد هذه المسرحية الاجتماعية الإنسانية طباع الإنسان بصفة عامة والفلاح بصفة خاصة تجاه الحيوانات التي يعاملها بقسوة وبسلوك شائن. ولكن المؤلف يعالج هذه المسرحية بسطحية وبمفاهيم مغلوطة، فكيف يعقل ألا تذبح البقرة وهذا هو دورها الطبيعي؟ وكيف نريد من الفلاح ألا يوظف حيواناته في العمل الشاق ويستعين بها في شغله وقد سخرها الله لذلك؟!
ويلاحظ تقنيا أن هذه المسرحية ضعيفة وفاشلة سينوغرافيا، فجدارية الخشبة غير وظيفية ، والممثلون لا دراية لهم بالمسرح، والمخرج لا يمتلك مؤهلات الإخراج المسرحي. كما أن لغة المسرحية ركيكة وضعيفة، في حين يعج العرض بأخطاء إخراجية كثيرة لايمكن عدها أو إحصاؤها، و اعتمد المخرج على وقفات مشهدية كثيرة ، وأقحم فيها أغاني لامحل لها من الإعراب ، وتمتاز اللوحات أيضا بالتفكك والهلهلة على مستوى التركيب والنسج الدرامي، بله عن خلط المسرحية بمواضيع لا تمت بصلة إلى مضمون العرض كإقحام الهوية الأمازيغية بطريقة مجانية مختلة لا معنى لها.

٣- مسرحية" جرقس أو مسرحية الفئران":

تعد مسرحية " **جرقس**" لجمعية مسرح جوكندا بمراكش أحسن مسرحية من حيث المضمون والرسالة و الإخراج والانسجام الجماعي . وقد فازت بالجائزة الكبرى في المهرجان الثالث عشر

لمسرح الأطفال بالناظور، وهذه المسرحية من إعداد و تأليف وإخراج **الشريف وكلاندور**.
تنقل مسرحية" **جرقس**" طفلا صغيرا مشاغبا يكره المدرسة ويحب اللهو واللعب، يزعج الجيران ويقلق راحتهم. وقد بقي وحيدا في الحي ينتقل من مكان إلى آخر يطارده الأهل والجيران بينما أصدقاؤه ذهبوا إلى المدرسة للاستفادة من العلم ومحاربة الجهل.
وأمام هذا الفراغ الموحش، قرر أن يتوجه إلى مسرحه ليتدرب على مسرحيته المعتادة قصد الاستعداد لتقديم فرجة ركحية رائعة. ولكن سيفاجأ بمجموعة من الفئران الذين سبقوه إلى هذا المسرح وسيقنعون مراد بأن يشاركهم في اللعبة وأن يقدم معهم مشاهد مسرحية للأطفال. وبعد تردد وتفكيرسيندمج معهم في أدوارهم التشخيصية. وكم كانت دهشته كبيرة عندما اكتشف قدراتهم الهائلة في التمثيل وأداء الأدوار البارعة فوق الخشبة! بيد أن الفئران سيلقنون درسا كبيرا لمراد في حب العمل والجد وتحمل المسؤولية والالتزام بالدراسة وحب الوطن والإصغاء إلى الآخرين .
وعلى الرغم من كون المسرحية تتوجه إلى الأطفال، إلا أنها زاخرة بالانتقادات المباشرة وغير المباشرة، تحمل في طياتها حمولات سياسية واجتماعية وواقعية وإنسانية. كما أنها مسرحية تربوية هادفة تحث على الانضباط واستخدام العقل وحب العمل لبناء الوطن والأمة على حد سواء.
وتستند المسرحية على مستوى الإخراج إلى القالب الاحتفالي وتوظيف المسرح الشامل حيث يتداخل في المسرحية الغناء والرقص والتمثيل والغناء والميم والكوليغرافيا الوظيفية. و تحيل السينوغرافيا بعلاماتها اللغوية والبصرية الوظيفية على عالم ثري بالرمزية والمرجعية.
كما تمتّح المسرحية من الكوميديا الساخرة واللعب الطفولي وتشغيل المسرح داخل المسرح والاستعانة بإيقاع الدّقة المراكشية والتشخيص الروبوتيكي وتوظيف تقنية الراوي الحكيم والرسوم المتحركة والكراكيز ورقصة "**أحمد أوموسى**" علاوة على اللعب

فوق الحبل الذي يذكرنا بمسرحية" **الحبل المتهدل**" للكاتب الإسباني **أرابال** رائد المسرح اللامعقول.
وعليه، فهذه المسرحية ناجحة بكل المقاييس الفنية أداء و تمثيلا وإخراجا وموضوعا ورسالة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن المخرج من تقنيات المسرح وتصورات السينوغرافيا وأدوات الإخراج الفنية وخبرته الفائقة في تدريب ممثليه أحسن تدريب نظري و منهجي وركحي.

٤ - مسرحية " اسمي رحمة":

من أهم المسرحيات الناجحة على المستوى السينوغرافي مسرحية "**اسمي** رحمة" لجمعية اللقاء المسرحي أصيلا، وهي من تأليف وإخراج الفنان القدير **محمد عنان**.
تتناول هذه المسرحية قصة فتاة فقيرة هي رحمة تعيش في البؤس والشقاء تحت سقف بيت زوجة أبيها. وكانت هذه الزوجة متسلطة تحب بناتها وتكره رحمة. وكانت تكلّفها بالأعمال المنزلية الشاقة وتعذبها أيما عذاب وتحتقرها وتفضّل عليها بناتها. ومرة قرر الأمير أن يتزوج من إحدى بنات الشعب، فاستعدت الزوجة المتسلطة أيما استعداد لاستقبال هذا اليوم الذي سيختار الأمير فيه الزوجة المناسبة، وكانت تتمنى أن تكون بناتها من حظوة هذا الأمير الوسيم. فأرسلتهن إلى القصر في أبهى حلة وبهاء، فبقيت رحمة في المنزل مع أشغالها الشاقة وهي حزينة حيرى إلى أن جاءها ملاك ساحر لينقذها من هذه الورطة وينعم عليها؛ لأنها كنت تحب الآخرين وترحم كل من جاء يستغيث بها أو يطلب خبزا أو ماء. فحوّلها الملاك إلى أميرة حسناء غنية، وركبت عربة مذهبة بعدة خيول متوهجة. ولما وصلت رحمة إلى القصر اندهش الجميع لحسنها الخارق وجمالها المثير الجذاب. وعندما حانت ساعة الرجوع إلى المنزل هربت الأميرة بسرعة لتلتزم بالوقت الذي حدده الملاك لرحمة، ولكنها نسيت حذاءها الذي سيتخذه الأمير حجة لاختيار

زوجته. وبدأت البنات يجربن ذلك الحذاء إلى أن جربته رحمة فكان على مقاسها السديد. بيد أن رحمة ستختفي بعيدا وسيكون حذاؤها هو العنوان الدال عليها.
يجرب المخرج **محمد عنان** تقنية جديدة في السينوغرافيا،على الرغم من كون المسرحية كلاسيكية البناء والقالب، وهذه التقنية الجديدة تتمثل في توظيف السينما داخل المسرح على غرار تقنية المخرج بسكاتور وبريخت. وقد عكس الجهاز صوره السينمائية على شاشة D.V.D، حيث قدمت فيها للأطفال الصغار مجموعة من الرسوم المتحركة كسندريون والقط والفأر والساحرة الشريرة وقصة بائعة علبة الكبريت الخ...
وبعد ذلك قدمت الفرقة لوحات كوليغرافية من الرقص الشرقي والرقص الإسباني **" فلامنكو"**، بيد أن الممثلات مازلن لم يتقن أدوارهن بشكل جيد بسبب الحفظ المتعثر والفراغات الصامتة الناتجة عن الارتباك والوقفات غير المملوءة بشكل متقن.
وعلى الرغم من بعض الهفوات في التمثيل والأداء والإخراج، فقد كانت المسرحية متميزة بسينوغرافيتها الرائعة وديكورها الفخم وأثاثها الكلاسيكي الممتع . وهذا يعكس لنا بجلاء قدرة المخرج **محمد عنان** على تطويع السينوغرافيا الوظيفية في تقديم الفرجة الدرامية الجذابة من أجل إثارة عقول الأطفال وقلوبهم المتفتحة والظمأى إلى مسرح طفولي كالمسرح الذي قدمته جمعية أصيلا تحت عنوان **" اسمي رحمة"**.

٥- مسرحية " الهذيان":

قدمت جمعية محترف الجوهرة السوداء للمسرح والسينما إلى الناظور من مدينة جرادة بمسرحية سيكولوجية ذهنية تحت عنوان" **الهذيان**" من تأليف **عزيز الطيبي** وإخراج **لخضر مجذوبي**. و بطلة المسرحية هي **أميمة مجذوبي** التي فازت بجائزة أحسن ممثلة إناث صغيرات في هذا المهرجان المسرحي المتميز.

تتمحور هذه المسرحية حول الطفولة المغتصبة وما يعانيه المجتمع المغربي من تفاوت طبقي وصراع اجتماعي وما يسوده من ظلم من جراء البطش الذي تمارسه السلطة في حق الفقراء والضعفاء والمشردين. وتندد المسرحية بتسريح العمال وتنتقد سياسة الحكومة الاجتماعية والاقتصادية، وتصور ما يتعرض له الأطفال من عوائق عضوية ونفسية وما يعرفونه من إقصاء وتهميش وطرد من المدرسة. وبهذا يتحول هذا الوضع المأساوي إلى تراجيديا مرعبة ومخيفة.

ومن جهة أخرى،يشتغل المخرج في إطار الكوميديا السوداء وتجريب المسرح داخل المسرح والالتفات إلى الجمهور لتبليغ الخطاب السياسي المباشر وتقديم الفرجة التسجيلية الوثائقية على غرار مسرح **بيتر فايس** Peter Weis. ويعني هذا أن المسرحية وثيقة شاهدة على تردي الأوضاع المجتمعية وتؤشر على انتهاك حقوق الطفل في المغرب وتدني مستوى العيش وانتشار البطالة بين الشباب وتسكع الأطفال والقاصرات في الطرقات بحثا عن الشغل والملاذ المستقبلي.

ومن ثم، يمكن القول إن مسرحية "**الهذيان**" هي مسرحية الأطروحة أو يمكن تسميتها بمسرح القضية، لكونها تقدم قضية اجتماعية حساسّة للمعالجة والتحليل قصد التوصل إلى الحلول المرجوة للحد من بعض الظواهر الاجتماعية الشاذة والمشينة كاغتصاب الأطفال وتشغيل القاصرات في البيوت بدون شرعية قانونية...

وقد أتقنت الممثلة **أميمة مجذوبي** دورها أيما إتقان على الرغم من سنها الذي لا يتعدى سبع سنوات، واستطاعت أن تشخص دورها بعربية فصحى معبرة من خلال عرض قضيتها الكبرى التي تتمثل في الطفولة المغتصبة و التي تدافع عبرها عن كينونتها ووجودها الإنساني والاجتماعي. بيد أن مستوى المسرحية عال جدا بالمقارنة مع مستوى الأطفال، فكيف لهؤلاء أن يفهموا مسرح القضية وأن يستوعبوا حيثيات الاغتصاب وما تقوله قصاصات الإعلام

والصحف الإخبارية؟ لذلك، تتنافى هذه المسرحية ومبادئ سيكولوجية الطفل بسبب تجريدها الرمزي وطابعها السياسي المباشر من حين لآخر و تناولها للهاجس الاجتماعي وسقوطها في مسرح الأطروحة والشعار.

٦- مسرحية "مملكة العلم":

تعتير مسرحية "**مملكة العلم**" التي قدمتها مؤسسة عمر المختار بالناظور المسرحية الوحيدة التي كانت في متناول الأطفال في هذا المهرجان المسرحي بسبب تجاوب الصغار مع العرض ومعايشتهم لأجوائه التخييلية والتشخيصية واقترابهم الحميمي من العالم الحيواني .

وتتناول المسرحية صراعا دراميا بين الجهل والعلم بطريقة متوترة مشخصة سينوغرافيا وكوليغرافيا. ولقد استعان الكاتب بغار يجسد مملكة الجهل والمرض والأمية والحقد والعداوة الشحناء، بينما العلم يمثله حكيم متنور ببياضه الساطع.

وفي الأخير، سيثور أتباع الجهل على سيدهم وقائدهم الذي أوقعهم في مهاوي التردي والضياع والضلال ليعيشوا الظلمة محرومين من نبراس العلم ومشكاة الاهتداء . وسيعلو العلم وسيسلط أضواءه الساطعة على دياجي الجهل ومسالكه الشائكة وانغماسه في دروب التيه والظلمة الطامسة.

وهذه المسرحية من تأليف الأستاذ **محمد بوالديوان** ، وهي مسرحية ناضجة من ناحية الإخراج والديكور والسينوغرافيا والعمل الجماعي والانسجام الأدائي على الرغم من وجود بعض الثغرات على مستوى توظيف التقنيات الإخراجية.

ب- تقييـــم وتوجيـــه:

بادئ ذي بدء نشكر بكل صدق ووفاء وموضوعية تفاني كل من الأستاذين الجليلين المخلصين خادمي الطفولة الشعبية و الحركة الثقافية بمدينة الناظور: مدير المهرجان **أحمد المغنوجي** و المنسق العام **محمد حمداوي** في إثراء المهرجان وتنظيمه أحسن تنظيم والسهر على نجاحه والعمل على تحقيقه ميدانيا وإخراجه في أحسن حلة بهية وصورة سنيّة بعد أن وفرا له كل الإمكانيات المادية والمعنوية.

وبعد ذلك ننتقل إلى توصيات لجنة التحكيم التي كانت تتكون من الدكتور جميل حمداوي والمخرج فاروق أزنابط والمخرج عبد الكريم بوتكيوت والمخرج سعيد المرسي والأستاذ عبد الله زروال والباحث مهداد الزبير. وقد خرجت هذه اللجنة بالتوصيات والقرارات التالية:

- التنويه بجميع مجهودات الفرق المشاركة بالمهرجان ودعمها من أجل استمرارية هذه التظاهرة التي تنظمها حركة الطفولة الشعبية بالناظور متمنية لها المزيد من التألق والاستمرارية خدمة للناشئة والطفولة المغربية؛
- ضرورة مراعاة خصوصية مسرح الطفل نصا وإخراجا والاهتمام بالجانب الجمالي والتقني ، ومراعاة المستوى التربوي للطفل والتركيز على التشخيص الدرامي بدل الإلقاء والخطاب المباشر، مع حسن توظيف تقنيات مسرح الطفل المتداولة من قبيل الأقنعة والكراكيز وخيال الظل توظيفا محكما يحافظ على تماسك وانسجام بناء العرض المسرحي؛
- العمل على تكثيف الورشات التدريبية الخاصة بمسرح الطفل (الكتابة الدرامية- الإخراج- إعداد الممثل- الديكور- السينوغرافيا...)؛

- عدم إسقاط تجربة مسرح الهواة ذات البعد التجريبي والهاوي على مسرح الطفل؛
- الانفتاح على الفعاليات الثقافية والفنية والتربوية، والاستفادة من خبراتها وتبادل التجارب بين الفرق المسرحية المشاركة في المهرجان؛
- ضرورة الاستفادة من سيكولوجية الطفل في تأليف العروض المسرحية وإخراجها؛
- تكسير الجدار الرابع قصد إشراك الأطفال في عملية التمسرح لإخراجهم من شرنقة الانضباط والصمت والتلقي السلبي؛
- توظيف الأقنعة الحيوانية والرسوم المتحركة قصد إثارة الأطفال وجذبهم إلى الاستمتاع بالفرجة الدرامية والاستفادة منها؛

وبعد مناقشة مستفيضة للعروض المقدمة من قبل الفرق المشاركة في هذه الدورة انتهت لجنة التحكيم إلى تقديم **الجائزة الأولى** إلى فرقة مسرح جوكندا من مراكش بمسرحية"**جرقس**"، وسلمت الجائزة الثانية إلى فرقة عمر المختار من الناظور بمسرحية " **مملكة العلم**"، بينما كانت الجائزة الثالثة من نصيب جمعية اللقاء المسرحي بأصيلة (محترف الإبداع) بمسرحية"**اسمي رحمة**"؛

وسلمت جائزة الإخراج إلى مسرح جوكندا من مراكش للمخرج **الشريف وكلاندور**،وكانت جائزة التأليف من حظ **مصطفى بوالديوان** من فرقة عمر المختار بالناظور، وأعطيت جائزة السينوغرافيا إلى جمعية اللقاء المسرحي (محترف الإبداع) بأصيلا.

وإذا انتقلنا إلى تقويم الممثلين فأحسن ممثل ذكور هو **رشيد كورار** من فرقة مسرح جوكندا من مراكش؛ و قدمت جائزة أحسن ممثلة إناث كبار مناصفة بين **منى السطري ومريم أوزي** من فرقة جوكندا من مراكش، في حين كان **عبد السلام بنعبد الله** أحسن ممثل ذكور صغار، أما **أميمة مجذوبي** فعدت أحسن ممثلة صغيرة وهي من فرقة محترف الجوهرة السوداء للمسرح والسينما بمدينة جرادة.

وسلمت الجائزة التشجيعية إلى فرقة القدس بالناظور وجمعية الريف للمسرح الأمازيغي بالحسيمة، كما تم التنويه بمحترف الجوهرة السوداء للمسرح والسينما بجرادة.
وقد ارتأت لجنة التحكيم أن تخصص جائزة إضافية للمخرج **محمد عنان** من جمعية اللقاء المسرحي بأصيلة تكريما له واعترافا بما أسداه من خدمات جليّ لمسرح الطفل.

خاتمة واستنتاج:

وبهذه الكلمات النقدية الانطباعية التي دبّجناها في حق المهرجان وعروضه بكل نزاهة ومصداقية، نسدل الستار عن المهرجان الربيعي الثالث عشر لمسرح الأطفال الذي كان تحت شعار" **مسرح الأطفال تربية ومواطنة**"، والذي نقول في حقه بأنه مسرح طفولي رائع قد حقق نجاحا كبيرا بكل المقاييس الكمية والنوعية بسبب الجهود الجبارة التي بذلها رائدا الطفولة الشعبية بالناظور الأستاذ **أحمد المغنوجي** و الأستاذ **محمد حمداوي**، وهذا النجاح الذي عجزت عن تحقيقه حتى المؤسسات الساهرة على الطفولة الشعبية على المستوى الوطني إذا استثنينا ما أنجزه مسرح الطفل المتوسطي بمدينة شفشاون هذه السنة. ولكن أتمنى بكل صدق أن يكون مهرجان مسرح الطفل بالناظور الذي ستنظمه – إن شاء الله- الطفولة الشعبية في السنة المقبلة **مهرجانا مغاربيا** لتجاوز التكرار الممل والتجارب المعروفة على المستوى الوطني قصد الانفتاح على التجارب المسرحية الأخرى المهتمة بالطفل في الدول المجاورة.

مسرح الطفل والإعلام المغربي بين الحضور والغياب

من المعلوم والمعروف أن موضوع الإعلام و المسرح موضوع حديث و طريف و شائك يحتاج إلى تأريخ وتوثيق و إحصاء وبيليوغرافيات . ومن ثم، فقبل الخوض في تبيان علاقة مسرح الطفل بالإعلام، علينا أولا أن نعرف بعض المفاهيم و هي: المسرح / الطفل / الإعلام لمعرفة العلاقات والوظائف التي تحكم هذه الدوال –المفاتيح للإحاطة بالموضوع جملة وتفصيلا.

١- مفهوم المسرح:

المسرح كما يعلم الجميع فن من الفنون الجميلة إلى جانب الشعر و السينما و التشكيل و النحت و الرقص. ويعد كذلك أب الفنون جميعها، إذ يستعين بكل الجماليات الفنية من أجل التعبير و التشخيص. و يعتمد المسرح على الحوار و الحركة و اللعب و الميم و سيميائيات الجسد، أي يجمع بين ما هو لفظي و ما هو بصري.
و في إطار المسرح نستحضر المؤلف و الممثل و المخرج و الجمهور في وحدة دراماتورجية متكاملة قوامها التمثيل و التنشيط و الإبداع و التفاعل.
و يجمع المسرح بين خطابين هما: خطاب الإمتاع الذي يحقق المتعة و التسلية الجمالية الفنية، و خطاب الإقناع الذي يحقق الفائدة ويبلغ الرسالة.
و بالتالي، فللمسرح أهداف معرفية ينمي الذاكرة و الإدراك و يساعد على الخيال و التخييل، و يقويهما بالترميز و اللعب و الخرافة و الأسطورة، و يساهم في اكتساب المعارف و الخبرات و التجارب الإنسانية كما للمسرح أهداف وجدانية تتمثل في غرس القيم الإنسانية و المثل العليا والفضائل السامية و تهذيب النفس الإنسانية و تطهيرها من أدران الشر و العدوانية و تفريغ المكبوتات السلبية عبر اللعب و التمثيل.
و لا ننسى كذلك الأهداف البدنية التي يسعى إليها المسرح وتكمن بكل

جلاء في التوازن الجسدي و الخفة و الرشاقة و الليونة و تمرين الجهاز التنفسي و الجهاز الصوتي على حسن التلفظ و الإلقاء والتنغيم و التنبير.
و المسرح قديم قدم الإنسان مادام المسرح احتفالا و محاكاة. و يرى الدكتور محمد الكفاط أن المسرح مر بثلاث مراحل:

١- مرحلة التمثيل الفردي ويبدأ بممارسة الإنسان للتمثيل منذ طفولته كلعب عفوي وفطري وغرائزي.
٢- مرحلة الظواهر المسرحية و هي أشكال ما قبل المسرحية ذات نطاق جماعي طقوسي و عقائدي و ديني. و تسمى هذه الظواهر كذلك بالتجمعات الاحتفالية.
٣- مرحلة المسرح التي تبتدئ من القرن الخامس قبل الميلاد في بلاد اليونان حيث أصبح للمسرح تقاليد و أعراف في الكتابة و الإخراج و التلقي كما يوضح ذلك كتاب" **فن الشعر**" لأرســطو منظر المسرح الإغريقي.

و هكذا انتقل المسرح الإنساني من المرحلة الفردية القائمة على التمثيل و اللعب إلى مرحلة الظاهرة الجماعية ليصل في الأخير إلى مرحلة المسرحية أمام جماعة من المستمعين.[vii]
هذا عن المسرح فماذا عن الطفل؟

٢- مصطلح الطفل:

يثير مصطلح (الطفل) إشكاليات عويصة على مستوى التعريف و التحديد و التدقيق. إذ يختلط الطفل بالمراهق كما يختلط بالراشد البالغ. و تظهر هذه الصعوبة جلية من خلال مراجعة الموسوعات و القواميس و كتب أدب الأطفال و يعود هذا الإشكال إلى تعدد المجالات و وجهات النظر التي من خلالها نقارب مصطلح الطفل.
فهناك من يرى الطفل رجلا صغيرا أو كائنا ينمو أو مرحلة سابقة للمراهقة أو كائنا بشريا يعيش فترة الطفولة أو يعتمد على الآخرين في التكيف مع الذات و الطبيعة.

و نخلص من كل هذا إلى أن الطفولة هي المرحلة العمرية الممتدة من الولادة حتى البلوغ مصداقا لقوله تعالى: "**أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء**".[vii]

و قال أيضا جل شأنه: "**و إذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا كما استأذن الذين من قبلهم**".[vii]

و تنقسم الطفولة إلى مراحل عدة على النحو التالي:

أ- مرحلة المهد: من الولادة حتى نهاية العام الثاني (نهاية الرضاعة).

ب- مرحلة الطفولة المبكرة: من ثلاث سنوات حتى خمس سنوات.

ت- مرحلة الطفولة المتوسطة: من العام السادس حتى العام الحادي عشر.

ث- مرحلة الطفولة المتأخرة: من الثانية عشرة حتى البلوغ.[vii]

فماذا نقصد بمسرح الطفل؟

٣- <u>مفهوم مسرح الطفل:</u>

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل و الترفيه عنه و إثارة معارفه و وجدانه و حسه الحركي أو تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية و لعبية و مواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. و بهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين الكبار و الصغار. و يعني هذا أن الكبار يؤلفون و يخرجون للصغار ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط و الإخراج و تقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون و يعبرون باللغة و الحركة و يجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أوغير مباشرة اعتماد على الأقنعة. و من هنا، فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، و هو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحا يقوم به الطفل تمثيلا

و إخراجا و تأليفا. و هكذا، فمسرح الطفل يعتمد على التقليد المحاكاتي و الإبداع الإنتاجي.
و لا أوافق الذين يفضلون مسرحة الكبار للصغار، لأن هذا العمل يساعد على التقليد و المحاكاة و التمثل و يقتل الإبداع و الارتجال، فمن الأحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية و تمثيلها و إخراجها بعد تأطيرهم نظريا و تطبيقيا خاصة في المرحلتين: المتوسطة و المتأخرة من مراحل الطفولة.
و يمكن تقسيم مسرح الطفل إلى عدة أنواع و هي كالتالي:

أ- **المسرح التلقائي أو الفطري:**

و هو مسرح يخلق مع الطفل بالغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال و التمثيل اللعبي و التعبير الحر التلقائي (مثل لعبة العريس و العروسة).

ب- **المسرح التعليمي:**

هو ذلك المسرح الذي ينجزه التلميذ تحت إشراف المربي أو المنشط أو المدرس أو الأستاذ و بوجود نصوص معدة سلفا ضمن المقررات الدراسية. و يمكن تفريعه أيضا إلى :

١- **مسرح التعليم الأولي:**

و يرتبط بالكتاتيب القرآنية و التربوية و أرواض الأطفال حيث يمثل التلاميذ مجموعة من الأدوار المسرحية التي يقترحها المربون عليهم.

٢- **المسرح المدرسي:**

هو ذلك المسرح الذي يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق الأهداف المسطرة سواء أكانت أهدافا عامة أم خاصة وتستهدف الجوانب الفكرية و الوجدانية و الحسية الحركية. و يشرف على هذا المسرح المدرس و ذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرسمية (الأعياد الدينية و الوطنية) و غير الرسمية (فترة نهاية السنة الدراسية لتوزيع الجوائز و إعلان النتائج).

و يستند المسرح المدرسي إلى التسلح بعدة معارف كعلوم التربية و علم النفس و علم الاجتماع و البيولوجيا؛ نظرا لكون المسرح وسيلة إصلاحية/ تطهيرية و وسيلة علاجية و وسيلة جمالية إبداعية و وسيلة تلقين و نقل المعرفة و المهارة.

و يهدف المسرح المدرسي إلى إشباع حاجات الطفل الفكرية و النفسية و الاجتماعية و العضوية لخلق التوازن لدى الطفل للتكيف مع الذات و الموضوع و تحقيق النمو البيولوجي.

هذا و إن المسرح المدرسي يتطلب التركيز على الاختصاصات التالية:

١- الإنتاج و نعني به التمثيل و الإخراج و الإبداع.

٢- التنشيط و هو مقاربة تربوية تطوع المادة المسرحية لخدمة أهداف تربوية.

٣- التقنية سواء أكانت سمعية أم بصرية أم هما معا.

و قد يتمظهر المسرح المدرسي بجلاء في الخشبة العمومية تمثيلا و تأليفا و إخراجا كما يتجلى في الخشبة المدرسية أو الفضاءات المفتوحة أثناء أوقات الفراغ لعبا و مشاركة و تمثيلا و تقليدا.

٣- **المسرح الجامعي:**

هو امتداد للمسرح المدرسي، و ينتمي في الغالب إلى مؤسسة علمية عالية وهي إما جامعة وإما معهد وإما كلية، و يقوم بهذا المسرح طلاب كانوا من قبل تلاميذ و أطفالا تحت إشراف أساتذة جامعيين متخصصين في المسرح كتابة وسينوغرافيا وإخراجا.[vii]

٤- مسرح العرائس:

هو مسرح الدمى أو الكراكيز، و هو نوعان: نوع يحرك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط. و الآخر يحرك بأيدي اللاعبين أنفسهم. و هو مسرح مكشوف يعرض قصصه في الهواء الطلق و له ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها. أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر و قد يصلون إلى خمسة و هم على شكل دمى محركة بواسطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة أو بواسطة الخيوط. [vii]

إذاً، فمسرح العرائس هو مسرح الدمى و الكراكيز و العرائس المتحركة.

و قد ظهر مسرح العرائس قديما عند المصريين القدامى (الفراعنة) والصينيين و بلاد ما بين النهرين و تركيا. بيد أن اليابانيين تفننوا فيه حتى أصبح مسرح العرائس إحدى أدوات التعليم و التلقين، فهم من الأوائل الذين أتقنوا هذا النوع من المسرح حيث يتهافت عليه الصغار و الكبار بدون استثناء.

٥- مسرح خيال الظل:

يعتمد خيال الظل على الأشعة الضوئية لتشخيص أشياء من خلالها تنعكس الظلال على شاشة خاصة و ذلك باستعمال الأيدي و الأرجل و بعض الصور.

و قد عرف خيال الظل في مصر و العراق، و يذكر أن صلاح الدين الأيوبي حضر عرضا لخيال الظل مع وزيره القاضي الفاضل عام ٥٦٧هـ، و قد اشتهر في هذه اللعبة ابن دنيال الموصلي و الشيخ مسعود وعلي النحلة وداود العطار الزجال. و قد عبر خيال الظل مجموعة من الدول والمناطق ليستقر في الوطن العربي بعد أن انتقل من الهند إلى الصين حيث تسلمته القبائل التركية الشرقية والتي سربته

بدورها إلى فارس ثم إلى الشرق الأوسط و تلقته مصر لتنشره في شمال إفريقيا.[vii]

٦- المسرح الإذاعي:

هو ذلك المسرح الذي تنقله وسائل الإعلام و تذيعه بين الناس مرئيا و بصريا و سمعيا سواء في الراديو أم التلفزيون أم الشاشة الكبيرة (قناة الأطفال مثلا).
هذا عن مسرح الطفل بكل حيثياته و الذي يشكل محورا من محاور أدب الأطفال. فماذا عن الإعلام؟

٤- مفهـــــــوم الإعلام:

الإعلام هو شكل من أشكال الاتصال (Communication). و تتكون عملية الاتصال من المرسل و الرسالة و المستقبل و القناة التواصلية (وسائل التفاهم اللغوية و الحركية و التقنية) و أثر الاتصال.
و للاتصال أشكال كثيرة من أهمها: الإعلان و الإعلام و الدعاية و العلاقات العامة و التعليم و التثقيف.[vii]
ويهدف الإعلام باعتباره شكلا من أشكال الاتصال إلى تزويد الناس بالمعلومات الصحيحة و الحقائق، أي إن الإعلام إخبار موضوعي يخاطب العقل لا الغريزة و العاطفة. و دور الاعلام هو نقل صورة الشيء لا إنشاء هذه الصورة. و بالتالي، فالإعلام لا يرسم سياسة الدول بل هو معبر عنها فقط.
و من وسائل الاعلام الجماهيرية نجد الصحف و المجلات و الراديو والتلفزيون و السينما و الانترنيت والفيديو و المسجلة و الكتب و الإعلانات والملصقات و الرسوم.
و من وظائف الاعلام: التوجيه و التثقيف و التعليم و التعارف الاجتماعي والترفيه. و وتوفر الوسائل السمعية – البصرية و

المخترعات التقنية الحديثة المعلومات للنشء، و تلقنه المعارف و الخبرات، و تسهر على التربية والتهذيب و تكوين الشخصية و تنمية القيم الأخلاقية و الفضائل السامية والمثل العليا، و تهدف كذلك إلى التنمية الاجتماعية.
إذاً، بعد انتهائنا من تحديدنا لمفهوم المسرح ومفهوم الطفل ومفهوم الإعلام ننتقل إلى تبيان علاقة مسرح الطفل في المغرب بالإعلام. و هذا يتطلب منا أن نبرز بعض الجوانب من تاريخ مسرح الطفل في العالم أولا، و المغرب ثانيا قصد الخوض في صلب موضوعنا: **علاقة الإعلام بمسرح الطفل في المغرب.**

٥ - تاريخ مسرح الطفل في العالـــــم:

كل من أراد أن يرصد مسرح الطفل بالدراسة والتتبع والتحليل والاستقراء العلمي والموضوعي لا ريب أنه سيصل به المآل إلى أن مسرح الطفل قديم و حديث في آن معا مادمنا لا نملك وثائق علمية دقيقة عنه.
ففي المسرح الهندي القديم يفيد كتاب "**بهاراتا**" أن المسؤولين و القائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأضافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم و أجدادهم. و قد لقن "**بهاراتا**" أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من "راهاما" نفسه.
و عند الإغريق فقد كان شباب مدينة أثيـــنـــــا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي. و قد أورد أفلاطون في "**جمهوريته**" ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، و ذلك بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة و الفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية تفاديا من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود.
و في فرنسا، اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح و ثاروا عليه و شنوا عليه حرب شعواء وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي

فائدة و متعة. فهذا مثلا بوسوي BOSSUET (١٦٢٧-١٧٠٤) الذي كان عدوا لدودا للفن الدرامي يعلن في كتابه "**خواطر و أفكار عن التمثيل**" (Maximes et réflexions sur la comédie) لن تبلغ الصرامة بأحد إلى إدانة مسرحيات شبيبية منظمة، تقوم بمثل هذه التمارين باقتراح من الأساتذة من أجل إعانتها على تكوين أسلوبها و عملها.

و قد ترجم رونسار Ronsard مسرحية "**بلوتوس**" Plutus لأريستوفان المسرحي اليوناني لكي يمثلها تلاميذ معهد كوكوري Coqueret سنة ١٥٤٩ م، كما تحدث مونتاني Montaigne في كتابته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذا، و اعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جدا و هامة لتكوين الناشئة. [vii]

وقد كتب جــان راسيــن Jean Racine (١٦٣٩-١٦٩٩) تراجيديتين حول مواضيع إنجيلية و هما: إستير Esther و Atalie أتالي، الأولى في ١٦٨٩ و الثانية في ١٦٩١م خصيصا لتلميذات معهد سانت سير Saint- Cyr نزولا عند رغبة مادام مانتونــــون Mme de Maintenon.

و في سنة ١٨٧٤ قدمت مدام أستيفاني دي جينليس Madame de Genlis (١٧٤٦-١٨٣٠) عرضا مسرحيا خاصا بالطفل في حديقة ضيعة **دون شارتر** بضواحي باريس و قصة العرض تعبيرية (بانتوميم)، وعرضت كذلك مسرحية (**المسافر**) قام بأدوارها أبناء الدوق ، و مسرحية (**عاقبة الفضول**) التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه، و كان التأليف و التلحين لمدام دي جينليس المربية. و سار أرنود بركين Arnaud Berquin(١٧٤٩-١٧٩١) على غرار **دي جنليس** في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال، و هما معا من اتباع مدرسة الكتابة للأطفال في فرنسا.

و نستشف من هذا أن المربين هم الذين كانوا يشرفون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب و التمثيل في مجال التربية و التعليم.

هذا و قد تمثل مسرح الطفل آراء التربية الحديثة التي تنص على حرية الطفل و أنه كائن خير كما عند جان جاك روســـو في كتابه "**إميل**" علاوة على أهمية اللعب و التمثيل و معرفة الحياة من خلال الحياة. و من ثم، تشرب مسرح الطفل آراء روســـو و ماريــا مونتسوري و جون ديوي و دوكرولي و باكوليه و كلاباريد و بول فوشيه و بستولوزي Pestalozzi و مونتسوري Montessori و سوزان إسحاق S.Essac...

و يقول علي الحديدي في كتابه **(في أدب الأطفال)** بأن مدام دي جينلس وأرنود بركين قد شجبا " بعنف القصص الخيالية و قصص الجن و الخرافات، و قدما في زعمهما القصص المناسبة للأطفال و كانت مستوحاة من تعاليم روسو، و حرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية" [vii].

و قد نشرت المربية السابقة (دوجانليس) كتابا للأطفال و هو **(مسرح للأشخاص الناشئين)** سنة ١٧٧٩ و أتبعته في عام ١٧٨٢ بكتاب آخر " **آديل و تيودور أو رسائل حول التربية**" و كتابا ثالثا ذا أهمية خاصة في عام ١٧٨٤ هو " **سهرات القصر**".[vii]

إذاً، فالبداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل كان على يد المربين و المربيات الذين استفادوا من آراء جان جاك روسو الذي دعا في كتابه **(إميل)** إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلا:" أحبوا الطفولة و فضلوا لعبها و متعها وغريزتها المحبوبة" [vii].

إن رسو يرفض تعليم الطفل عبر الكتب و يفضل أن تعلمه الطبيعة بواسطة اللعب و الحركة و الحواس و المشاركة. و وقد ركزت السيدة (**دوجانليس)** على اللعب والمسرح الطفولي باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق مقتدية في ذلك بفلسفة جان جاك روسو . وقد صرحت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأن" **أديل و تيودور، مثل الأطفال جميعا يحبان اللعب كثيرا، و لسوف يصبح هذا اللعب، بفضل عنايتي، درسا حقيقيا في الأخلاق**"[vii]

و يمكن ان نعتبر أن أول عرض مسرحي طفولي بإسبانيا كان باسم" **خليج الأعراس** " سنة ١٦٥٧ بواسطة حفلات (سرسويلا) عرضت بحديقة الأمير فرناندو ابن فيليبي الرابع ملك إسبانيا. و هو من تأليف **بدرو كالدرون دي لاباركا.**

و يذهب **مارك توين** الكاتب الأمريكي إلى أن المسرح الطفلي حديث لأنه لم يظهر إلا في القرن العشرين: "......أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، و أن قيمته الكبيرة، التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلى قريبا. إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماسة و تصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، و حين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها...إلى عقول أطفالنا"[vii].

وأنشأت ميني هينز سنة ١٩٠٣م في الولايات المتحدة الأمريكية مسرح الأطفال التعليمي، و من العروض الطفلية التي قدمتها هي: الأمير و الفقير، و الأميرة الصغيرة و العاصمة...

أما في روسيا فلم يظهر مسرح الأطفال إلا في سنة ١٩١٨ و جل قصصه الدرامية غربية مثل: ملابس الإمبراطور و الأمير و الفقير، و هدف هذا المسرح إيديولوجي ليس إلا يتمثل في إظهار بشاعة الرأسمالية و حقارة المحتكر كما أثبت ذلك مكسيم كـــوركي سنة ١٩٣٠ بقوله:" و من التزامنا بأن نروي لأطفالنا القصص بطريقة مرحة و مسلية، فالألزم أن تصور القصص و تلك المسرحيات بشاعة الرأسمال و حقارة المحتكر".[vii]

ومن جهة أخرى، فقد تبنت المؤسسات التربوية مجموعة من الأنشطة المسرحية في الكثير من بلاد العالم، و نستنتج من هذا أن أوربا عرفت مسرح الطفل قبل العالم العربي الذي لم يعرفه – حسب علمنا – إلا في السبعينيات من القرن العشرين، و إن كان الباحث المغربي مصطفى عبد السلام المهماه يرى أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة ١٨٦٠ م "عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت فرقة بروتون

مسرحية بعنوان:" الطفل المغربي"، و ذلك على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، و هي أول خشبة في العالم العربي و في إفريقيا، و بعدها قاعة مسرح الأزبكية ١٨٦٨، و الأوبرا بالقاهرة سنة ١٨٦٩ بمناسبة فتح قناة السويس، و بالطبع نعتبر التاريخ أعلاه، كبداية لمسرح الطفل و للمسرح عامة".[vii]

٥- مسرح الأطفال في المغرب:

يمكن تقسيم مسرح الطفل في المغرب إلى المراحل التالية:

٤) مرحلة الظواهر المسرحية أو الأشكال الاحتفالية.

٥) مرحلة النشأة أو البدايات التمهيدية.

٦) مرحلة التأسيس و البرمجة.

أو يمكن تقسيمه إلى مراحل أخرى:

١- مرحلة الهوية (الظواهر الشعبية التقليدية).

٢- مرحلة الانبهار (بالمسرح الاستعماري).

٣- مرحلة اختلاط مسرح الطفل بمسرح الكبار أو مرحلة التعرف و التأثر و التلاقح بمؤشرات شرقية و غربية.

٤- مرحلة التخصص.

و سنعتمد في هذه المحاولة المتواضعة التقسيم الأول لوضوحه و فعاليته الإجرائية و المنهجية.

٥- مرحلة الظواهر المسرحية:

كان مسرح الطفل في هذه المرحلة تقليديا شعبيا و فطريا قائما على الارتجال و الاحتفال و اللاشعور الإبداعي فرديا كان أم طقسيا أم جماعيا. و تتمثل هذه الظواهر ما قبل المسرح في حرق البخور و تلاوة الأهازيج الشعبية عند ولادة الطفل و أغاني الاستسقاء و الأدوار

الإيهامية مع الدمية و الأناشيد والألعاب الجماعية و خيال الظل و حفلات البساط و أدوار العريس والعروسة و مغرفة تاغونجا و عرائس عاشوراء و صندوق العجب، وسنورد بعض هذه الأشكال التقيلدية بنوع من التوضيح و التدقيق:

أ-**<u>سلطان الطلبة:</u>**

ظهر هذا الشكل المسرحي الاحتفالي التربوي في عهد الدولة العلوية خاصة في عهد مولاي رشيد بمدينة فاس ما بين (١٦٦٦-١٦٧٢م)، حيث يتقمص أحد الطلبة النجباء من جامع القرويين دور السلطان بعد أن يشتري تاج العرش في المزاد العلني و يرسو عليه البيع. و بعد التنصيب تكون حكومته و حاشيته من زملائه الطلبة و يحاط بالأبهة و التوقير و التعظيم. و يحق لسلطان الطلبة أن يعبر للملك الحقيقي للبلاد عن بعض المطالب التي تهم الطلبة أو الوطن. و يتوّج السلطان في يوم الجمعة و يخرج موكبه في شوارع فاس و أزقتها لتأدية الصلاة و زيارة الأضرحة خاصة أضرحة أولياء الصالحين (نذكر على سبيل المثال: حمة سيدي حرازم بفاس حيث ضريح السلطان مولاي الرشيد)، و يتقابل الملكان: الحقيقي و المشخصاتي في خيمة تنصب للملك الشرعي بالقرب من خيمة الباشا على ضفاف وادي فاس حيث " تقام الحفلات في الهواء الطلق..و إذا تعذر ذلك زيارة أحد أفراد العائلة الملكية و كل يحرسه، و يطلب وزير سلطان الطلبة من الملك الشرعي بالدخول إلى مملكته، ثم يأتي دور المحتسب الممتطي ظهر جمل، حيث يلقي في حضرة الملك خطبة ساخرة تستوحي حسب الترتيب الغنائي سائر عبارات خطبة صلاة الجمعة التقليدية، مما يثير الضحك لدى الجميع، بعدها ينقطع المسرح و العبث ثم ينزل سلطان الطلبة من أعلى ظهر حصانه ليقبل ركاب الملك الشرعي و يتقدم له بمطلب يرجوه فيه تحرير أحد السجناء مثلا.[vii]

و سنورد خطبة من تلك الخطب التي يلقيها سلطان الطلبة لإضحاك المستمعين و هي تدور حول أنواع الأطعمة و الفواكه محتذيا بناء خطبة الجمعة:

" الحمد لله الذي هدانا لخطبة الزردة ولا يحرمنا و إياكم منها، حتى نتصرفوا عليها بصحة الأبدان. بجاه السيد العدنان، عباد الله، الحمد لله الذي خلق الإنسان، و خلق اليدين و الفوم، و جعلهما مخصوصين لأكل الدجاج والرمان".

إلى أن يقول: " إخواني احضيوا الزردة كما تحضيوا الصلاة، فإنها قريبة ولو كانت بينكم و بينها خمسين سنة. و إذا مات منكم رجل فغسلوه بالرايب الممجوج، وكفنوه في الثريد المخبوج، و احفروا في الكساكس المزعفرة، و الحدوا عليها بالشهدة المعمدة، اللهم سمعنا ارفد هذا و اطرح هذا، و لا تسمعنا بحس الطاس و المنديل".

ثم يدعو لسلطان الطلبة قائلا:"و انصر اللهم من قلدته أمر نعامك، و أشهرته في أقطارك و بلادك، سيدنا السلطان أمير الطلابة، مولانا أبا الكسكس المجيد، المصنوع من الخالس و السميد، و ارض اللهم عن وارث ملكه السلطان المؤيد، الذي أشهرته للكبير و الصغير، سيدنا و مولانا البغرير".[٢]

و ينظم الطلبة في هذا المهرجان العلمي السلطاني حلقات و ندوات ثقافية تلقى فيها الخطب و القصائد الشعرية و غير ذلك من الفنون الأدبية. و في نهاية الليلة السابعة، يجب على سلطان الطلبة أن يغادر عرشه و إلا تعرض للضرب بالعصي من قبل حاشيته الطلابية و إلقائه في الوادي لإشعاره بزيف ملكه و تعطيل سلطته بعد أن دام أسبوعا كاملا.

و ما يهمنا من كل هذا أن بساط سلطان الطلبة مسرح احتفالي طفلي يشترك فيه الكبار و الصغار خاصة تلاميذ و طلبة جامع القرويين.

و يصور لنا الشاعر والمفكر المغربي علال الفاسي "سلطان الطلبة" في رائيته و هو يشير إلى التلميذ و هو يتمسرح احتفاليا:

إذا جاء إبان الربيع وأينعت *** عضو ثر وهبت رائحة الأزاهر
فللقرويين العظيمة محفـــل *** له موكب بين الرياض الزاهـــر
تقوم له بين المحافل دولة *** لها ملك من بينهم غير قاهــــــر
يتم به في شاطىء النهر نزهة*** مغاربها تزهو بوادي الجواهر
ويخرج سلطان التلاميذ راكبا*** على فرس في جيشه المتكاثـــر
عليه مظل الملك ينشر بينمـــا*** بيارقه في العين مثل البواتـــر
وتصدح انغام العساكر حولــه*** ويتبعها أصوات طبـــل وزامر
يحف به أتباعـــه وجمعهـــــم *** له لبدة حمرا تروق لناظـــــر
وفي وسط الأيام يأتي لربعـــه*** جلالة مولانا بركب مظاهـــر
ويأتي بأنواع الهدايا موضحا*** لقيمة اهل العلم عنـــد الأكابـــر
ويخرج أبناء المدارس كلـــها*** لرؤية عيد الأنس بين المناظـــر
فلا زال عيد الأنس يزهو بأهله*** دليلا على مجد لقـــومي غابر[vii]

و هكذا يتجلى لنا أن سلطان الطلبة مسرح مدرسي تعليمي يتوفر على كثير من مظاهر الدرامية و التمسرح من خلال تداخل اللعب و الفرجة المشهدية والضحك الكوميدي و القصة المعروضة و التمثيل الطفولي (التلاميذ).

و يرى الدكتور حسن المنيعي أن سلطان الطلبة" وقعة مسرحية (un happening) بمعنى الكلمة، لأن مراحلها و فصولها تقوم على الأداء العفوي و الارتجال و فنون الأدب و الشعر. و هذا يعني أنها تؤسس تمسرحها (théâtralité) بمحض الفضاء الذي تجري فيه، و كذا بمحض عنصر الاندماج في اللعب الذي يحمل المشاركين و المؤدين على الانصهار في أدوارهم، لدرجة أن "الإيهام" المتولد عنها يعد شاملا يوازي شمولية التظاهر نفسها، نظرا لما تحتويه من فنون التشخيص و الحكي، و الإلقاء الشعري، و الغناء الشعبي (قصائد الملحون)".[٢]

ب- الحـــلــقـــــــــة:

تعتبر الحلقـــــة من أهم الأشكال الدرامية الشعبية التي استهوت عامة الناس و الأطفال الهاربين من الكتاب و المدرسة قصد سماع ما يقصه الراوي من قصص و حكايات. وتكون المشاركة في هذه الحلقة التي ينشطها (الحلايقي) إما فردية وإما ثنائية وإما جماعية، و قد يشارك فيها الأطفال الصغار. ومن القصص الشعبية التي تروى في هذه الحلقات الدائرية التي تعج بها الأسواق و الساحات العمومية قصة عنترة بن شداد و قصة سيف بن ذي يزن و قصة سيدنا علي مع رأس الغول و سيفه المرشوق. " و ينشد الرواة في هذه الحلقات الملحون و الزجل و يقومون بأداء أدوار اجتماعية و نقدية كتشخيص دور البخيل و الابن العاق و سلوك الغني و الفقير... و يطلبون من الجمهور التصلية على النبي (ص) أو التأمين للمدعو له بقول آمين أو بالتصفيق أو بحمل أو مسك إكسسوار يصلح للعرض الخ..."[vii]
ويلاحظ أن فضاء الحلقة الذي يحضره الأطفال الصغار للفرجة عبارة عن عوالم يمتزج فيها الواقع و الخيال و التاريخ، لأنه مكان لا زمني يظل مفتوحا عبر شكله الدائري و فرجاته القائمة على الارتجال والفانتازيا، و بلاغة الجسد و الإيقاع و الموسيقا. الشيء الذي يجعله يستحضر كل الأزمنة في لحظة واحدة إما على لسان الراوي، وإما في حركات عبيدات الرما و أولاد سيدي أحماد وموسى، و وإما في لوحات "القراد" و مقالب شخصيات فذة أمثال جحا، و ججحوح، و حديدان، و الساط، و بقشيش، و لمسيح و غيرهم"[vii]

ت- <u>**العنصــــــرة و العجــــوزة:**</u>

تكون "**العنصرة**" في شهر يونيو أي في شهر الحصاد، فيقوم الأطفال بجمع التبن و إشعال النار و الرقص حولها، و القفز عليها، و يرافق الصغار الكبار في هذه المناسبة الاحتفالية، فترش النساء البيوت بالماء و ترقى الثياب بورق الكرنب و يغتسلن. أما العجوز أو الحكوزة فتعني بها ما يصنعه الأطفال من أقنعة كارطونية أو يصبغون وجوههم بالفحم أو

مادة أخرى لإثارة الخوف لدى الآخرين من زملائهم و هم يجوبون الأزقة و الشوارع و يرددون:

حكوزة حكزيـــــــم تاكل روث البهائـــــــم

فيقصد بالحكوزة في الدارجة " **العجوزة**" ...تحقيرا لها لنزعة الشر فيها. و لكن هذه الظواهر الشعبية الاحتفالية – على الرغم من طابعها اللعبي والدرامي – لم تشكل البداية الحقيقية لمسرح الأطفال؛ لأن هناك محطات تاريخية أخرى لابد من الوقوف عندها.

٦- <u>مرحلة النشأة أو البدايات التمهيدية:</u>

تمتد هذه المرحلة من ١٨٦٠ إلى غاية السبعينيات التي انطلق فيها مسرح الطفل تخصصا و برمجة. و إن كان المغرب قد عرف مسرح الطفل قبل هذه الفترة الأخيرة بسبب التفاعل مع الاستعمارين: الفرنسي و الإسباني.

ففي سنة ١٨٦٠ يعرض بمسرح إيزابيل الثانية مسرحية طفلية بتطوان بعنوان " الطفل المغربي" El Niño Moreto لفرقة (بوروتون) الإسبانية و تقدم أحداث العرض الطفل المغربي في صورة ساذج و بدوي و متخلف.

و كانت هذه المسرحية هي الأولى و الأخيرة لفترة طويلة من تاريخ المسرح الطفلي بالمغرب حتى المرحلة الثانية من نهضة المسرح المغربي و هي فترة ١٩١٣ م حين نشوء مسرح سرفنطس بطنجة و تقديم مسرحية بعنوان **(أبناؤنا)** سنة ١٩٢٣ م. و يمكن اعتبار الثلاثينيات بداية تنشيط المسرح المغربي و نهضته و خاصة مسرح الطفل حيث تأسست الفرق المغربية بعد لقاء مع الفرق العربية خصوصا المصرية التي زارت المغرب سنة ١٩٢٣ م كفرقة فاطمة رشدي و فرقة محمد عز الدين، و انطلق بعد ذلك المسرح المدرسي الذي يمثله قدماء تلاميذ ثانوية مولاي إدريس الذين شكلوا فرقة مسرحية سنة ١٩٢٣ م ،و سميت

بعد ذلك بالجوق الفاسي، و قدمت عروضا للأطفال مثل:" أين الإحسان"، و"اليتيم المهمل"، و"المثري العظيم"، و"أدب العلم و نتائجه...". و انطلقت كذلك فرق مسرحية و جمعيات أخرى لترتاد عالم التمثيل و الدراما اقتباسا و مغربة و تأليفا مع التركيز على المواضيع التاريخية و الوطنية و الاجتماعية و الأخلاقية و الرمزية. و بذلك اختلط مسرح الطفل بمسرح الكبار كما اختلط مسرح الاحتراف بمسرح الهواية.
هذا، و قد ظهرت عدة جمعيات و فرق سواء ارتبطت بالخشبة العمومية أم بالخشبة المدرسية في عدة مدن منها سلا و الدار البيضاء و الرباط و فاس وطنجة و أصيلا و مراكش. ونذكر من بين هذه الفرق و الجمعيات:

١٤. فرقة ثانوية مولاي إدريس الإسلامية بفاس (١٩٢٣)؛
١٥. جمعية النادي الأدبي بسلا (١٩٢٧)؛
١٦. فرقة المدرسة الحرة بالرباط (١٩٢٨)؛
١٧. جمعية الطالب المغربية (١٩٣٢)؛
١٨. جمعية المعهد الحر (١٩٣٧)؛
١٩. فرقة الهلال البيضاوي بالبيضاء (١٩٤١)؛
٢٠. جمعية قدماء تلاميذ المدرسة الحرة (١٩٤٥)؛
٢١. جمعية الكشاف الطنجي (١٩٤٦)؛
٢٢. تلاميذ المدرسة العربية الفرنسية بمراكش ١٩٤٣)؛
١٠.فرقة الشمس التمثيلية البيضاوية (١٩٤٢)؛
١١. جمعية شباب سلا العامل و الكشافة (١٩٤٧)؛
١٢.فرقة الطالب المغربي أو جمعية الطالب المغربي (١٩٤٨)؛
١٣.فرقة المدرسة القرآنية الأصيلة (١٩٤٩)؛
١٤.فرقة النجم الأصيلي (١٩٥٦)؛
١٥.جمعية تلاميذ ابن الخطيب بطنجة (١٩٦١) الخ...

و ما يلاحظ على هذه الجمعيات أن نصوصها المسرحية تتسم بالرمزية والاتكاء على التاريخ و الموروث و الإحالة على البعد الوطني و غرس

القيم الدينية و الأخلاقية و تناول الأمور السياسية و الاجتماعية بطريقة غير مباشرة و التشديد على اللغة العربية، بينما لم تستعمل الدارجة إلا بعد الحرب العالمية الثانية. و من ثم ،اتخذت المسرحيات طابعين: طابع تراجيدي و طابع كوميدي، وانساقت مع اتجاهات فنية ونوعية مثل: الاتجاه التاريخي و الاتجاه الديني و الاتجاه الاجتماعي و الاتجاه السياسي.

و بعد الاستقلال، سيظهر مسرح العرائس في سنة ١٩٥٩ م و الذي ستهتم به وزارة الشبيبة و الرياضة كثيرا. وفي سنة ١٩٦٢م، ستنظم هذه الوزارة أول مهرجان لمسرح العرائس بالحديقة العمومية بمدينة الرباط. و بعد سنتين من ذلك التاريخ ستنظم ندوة من قبل نفس الوزارة عن مسرح العرائس والكراكيز،و على إثرها كونت الوزارة ثلاث فرق في كل من الرباط و فاس والدار البيضاء ومراكش، و كونت مجموعة من الشباب منهم: الفنان **محمد الصفدي**.

٧- مرحلة البرمجة والتخصص:

تعتبر سنة ١٩٧٨م البداية الفعلية للاهتمام بمسرح الطفل إذ نظمت وزارة الشبيبة و الرياضة و وزارة الشؤون الثقافية بعد ذلك عدة مهرجانات وندوات و لقاءات تتمحور حول " **مسرح الطفل**".

فقد سهرت وزارة الشبيبة و الرياضة بنفسها أو بتنسيق مع الجمعيات الطفولية على عقد خمس مهرجانات وطنية كبرى يمكن توضيحها في الخطاطة التالية:[vii]

المهرجانات	المسؤول	التاريخ	المدينة	العروض	المستفيدون
المهرجان الوطني الأول	وزارة الشبيبة والرياضة	١٧ أبريل ١٩٧٨م	الرباط	١٦ عرضا	٩,٥٠٠ طفل
المهرجان الوطني الثاني	وزارة الشبيبة والرياضة	٢١ دجنبر إلى ٢٣ منه ١٩٧٩م	الدار البيضاء	٢٧ عرضا	١٥,٧٤٠ طفل
المهرجان الوطني الثالث	وزارة الشبيبة و الرياضة مع الجامعة الوطنية لمسرح الهواة	ما بين ٢٩ و ٣١ دجنبر ١٩٨٠م	الرباط	١٩ عرضا	١٣,٥٠٠ طفل
المرجان الوطني الرابع	وزارة الشبيبة و الرياضة	ما بين ٢٠ و٢٣مارس ١٩٨٢	آسفـــــي	١٤ عرضا	—
المهرجان الوطني الخامس	وزارة الشبيبة و الرياضة مع الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال	ما بين ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ مارس ١٩٨٦م	الجديدة	١١ عرضا	—

وإليكم الآن مجمل العروض المسرحية المقدمة في بعض المهرجانات الوطنية وبعض اللقاءات حول مسرح الطفل:
في١٩٨٠ م، نظمت وزارة الشبيبة والرياضة بالرباط المهرجان الثالث لمسرح الطفل وقدمت فيه ست عشرة مسرحية، وفي سنة ١٩٨٢م،نظمت نفس الوزارة المهرجان الرابع في مدينة آسفي والذي عرضت فيه أربع عشرة مسرحية.
ومن جهة أخرى، نظمت وزارة الشؤون الثقافية بالجديدة اللقاء الأول لمسرح الطفل في ١٠-١١-١٢ دجنبر من سنة ١٩٨٢م، ونظم اللقاء الثاني في ١٣و١٤و١٥ دجنبر من سنة ١٩٨٤م في مدينة طنجة.
وستنظم وزارة الشبيبة والرياضة بتعاون مع الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال في ٣٢و ٢٤ و٢٥ مارس من سنة ١٩٨٦م المهرجان الخامس لمسرح الأطفال.
وإذا كان مسرح الطفل قد استفاد من خمسة مهرجانات وطنية منظمة من قبل وزارة الشبيبة و الرياضة فإنه أيضا استفاد من لقاءات وندوات ثقافية محلية و عربية قصد التعريف به تنظيرا وتأريخا وتطبيقا.
هذا، وقد عرف مسرح محمد الخامس سنة ١٩٨١م نشاطا هاما لمسرح الطفل، و نظمت وزارة الشؤون الثقافية في سنة ١٩٨٢م اللقاء الوطني الأول لمسرح الطفل بتعاون مع جمعية قدماء تلاميذ مدينة الجديدة تحت شعار "**الطفل هو نوع و هدف**" قدمت فيه عشرة عروض مسرحية إلى جانب مجموعة من الندوات الثقافية و العروض السينمائية.
و قد انعقد أيضا بمكناس في نوفمبر سنة١٩٨٢ م اجتماع اللجنة الدائمة للمسرح العربي، و من التوصيات التي خرجت بها ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل.
و في ١٩٨٤ م ، نظمت الوزارة في مدينة طنجة اللقاء الثاني لمسرح الطفل تحت شعار"**المسرح ترسيخ للقيم الدينية و الوطنية**" عرضت فيه أربع مسرحيات و منوعات من مسرح العرائس إلى جانب ندوة ثقافية محورها: "**أسس و آفاق مسرح الطفل**" التي شارك فيها كل من محمد مسكين و عبد الرحمن بن زيدان و رضوان أحدادو و عبد الكريم برشيد

و محمد تيمود ومحمد الكفاط و عزيز الفاضلي و العربي بنجلون و عبد الحلق الزروالي.
و أصدرت الندوة بيانا ضمنته واحدا و عشرين مطلبا منه: العمل على تسخير وسائل الاعلام كقناة فنية للاتصال بالطفل و توجيهه نحو ما ينسجم مع بيئته و محيطه و ظروفه الاقتصادية و الاجتماعية.
و أعطيت أهمية كبرى لمسرح الطفل غذ انعقد بتونس مهرجان قرطاج سنة ١٩٨٣م وقد شارك المغرب فيه باعتباره عضوا بارزا، وكانت ندوة المهرجان تتمحور حول" **الإنتاج المسرحي في الدول النامية**". و كانت ندوة أخرى في دمشق سنة ١٩٨١ م لم يشارك فيها المغرب نظمتها المنظمة العربية للتربية و الثقافة بتونس بعنوان "**المسرح المدرسي و الجامعي**".
و قد ساهمت كثير من الحركات و الجمعيات في تنمية مسرح الطفل و ترقيته و تنشيطه و ذلك عبر عقد ندوات حول مسرح الطفل و المسرح المدرسي وتنظيم عروض مسرحية كما تفعل جمعيات التعاون المدرسي التابعة لوزارة التربية الوطنية و ما تقوم به المؤسسات التربوية من عروض إبان المناسبات الوطنية و الدينية و الاحتفال بنهاية السنة الدراسية، و لا ننسى كذلك أنشطة حركة الطفولة الشعبية في هذا الصدد تلك الحركة التي تأسست بالرباط سنة ١٩٥٦ م و مازالت تهتم بالطفل تربويا و اجتماعيا و ثقافيا و تحول في تكوينه فكريا و جسمانيا.
و هنا نذكر ما أنجزته حركة الطفولة الشعبية – فرع الناظور – من أنشطة مسرحية من الحجم الوطني الثقيل إذ نظمت ثلاثة عشر مهرجانا مسرحيا. وبدات مدينة شفشاون تعد مهرجانها المتوسطي لمسرح الطفل كما يدل على ذلك برنامجها الاحتفالي لسنة ٢٠٠٧م ، وكما نظمت مدينة تازة مهرجان الطفل العالمي.
و على الرغم من كل هذه المحاولات و الأنشطة ، فنلاحظ أن مسرح الطفل مازال متأخرا عن مسرح الكبار بمسافة زمنية شاسعة. و أصبح حضوره موسميا أو مناسباتيا يرتبط على الاخص بالخشبة المدرسية و قليلا ما يخرج إلى الخشبة العمومية وذلك بدعم من قبل الوزارات المركزية المسؤولة أو جمعيات ذات وزن ثقيل كجمعية البحر الأبيض

المتوسط التي ساهمت في دعم المهرجان السادس الربيعي لحركة الطفولة الشعبية بالناظور.
و نسجل كذلك تأخر ظهور مسرح الطفل في المغرب على غرار تونس إذ نعتبر سنوات السبعين هي بداية مرحلة للتخصص في مسرح الطفل و إعلان انطلاقه بشكل رسمي للاهتمام به دراسة و تطبيقا و ربما لهذه الانطلاقة المتأخرة أسباب يمكن حصرها في النقط التالية:
١-انعدام المؤسسات المسرحية و الفضاء المسرحي؛
٢- تعثر النقد المسرحي بالمغرب؛
٣- ضعف الخزانة المسرحية بالمغرب في الجانب البيبليوغرافي.

أما عن العوامل التي دفعت إلى الاهتمام بمسرح الطفل في هذه المرحلة فيمكن اختزالها في:

١- ما تنص عليه مواثيق حقوق الطفل من بنود توصي بالتركيز على الطفل و الاهتمام به و العناية بحاجاته الفكرية و النفسية و الحركية و البيولوجية والسعي نحو إشباعها له لتحقيق التوازن في التكيف مع الذات و الموضوع؛
٢- ما قامت به وزارة الشبيبة و الرياضة و وزارة الشؤون الثقافية من جهود جبارة في تكوين فرق الكراكيز و تنظيم مهرجانات و لقاءات خاصة بمسرح الطفل من أجل تكوين أطر مسرح الهواة و محاولة خلق مسرح الطفل بواسطتهم، و كذا المطالب التي قدمها المشاركون في هذه المهرجانات و اللقاءات إلى جانب إحداث معهد لتكوين الأطر المسرحية و تنظيم جوائز للتأليف في مسرح الطفل؛
٣- ما قامت به وزارة التربية الوطنية على المستوى المركزي و الجهوي والمحلي من تنظيم عروض و ندوات مسرحية تحت إشراف جمعيات التعاون المدرسي أو المؤسسات التربوية في المناسبات الدينية و الوطنية و المدرسية.
٤- ما قامت به تلك الجمعيات و الحركات الطفولية لإغناء مسرح الطفل وإثرائه؛

٥- اللقاءات العربية حول المسرح العربي بصفة عامة و المسرح المدرسي بصفة خاصة؛
٦- اهتمام الإعلام بكل أنواعه بمسرح الطفل؛
٧-تدريس المسرح في الجامعات المغربية و ما يتطلب ذلك من أبحاث حول مسرح الطفل؛
٨- ميثاق حقوق الطفل الذي وقعه المغرب و ما يوصي به من توصيات وقرارات قد تخدم مسرح الطفل إعلاميا و ثقافيا.

٦- مسرح الطفل في المغرب و الاعلام:

يلاحظ أن مسرح الطفل في الإعلام المغربي مازال لم يأخذ مكانته المشرفة بالمقارنة مع مسرح الكبار؛ ومن ثم، فقد غيب إعلاميا على الصعيد العربي بصفة عامة والمغربي بصفة خاصة. و من المؤسف كذلك أن يحصر مسرح الأطفال في مسرح العرائس و المسرح المدرسي أو المسرح التربوي مع تغييب مسرح الخشبة العمومية. و لكن قبل الخوض في إشكاليات هذه القضية نتساءل هل هناك إعلام بالمغرب؟ فإذا كان هناك إعلام، فهل هو إعلام مخصص للجماهير الشعبية لتنمية مداركها و تثقيف الشريحة الطفولية أم هو إعلام رسمي إيديولوجي؟ و هل هذا الإعلام من حق الكبار فقط أم من حق الصغار كذلك؟ و إذا كان المغرب من الدول التي سارعت إلى توقيع الميثاق الدولي لحقوق الطفل الذي ينص على أن الطفل له الحق الكامل في تسخير الإعلام لصالحه و التعبير من خلاله، فلماذا غيب هذا الإعلام مسرح الطفل قسرا وتهميشا؟ و إذا كان مسرح الكبار يعيش أزمة حادة و هو في حالة تغييب متعمّد إلى حد كبير إعلاميا ، فهل هناك مساحة ما لمسرح الطفل ؟ و هل يكفي أن يكون هناك مسرح العرائس و الدمى أو مسرح البهلوان و الألعاب السحرية للحديث عن وجود مسرح الطفل؟.
إذا تأملنا الإعلام المغربي السمعي و البصري و لاسيما التلفزيون وجدناه يركز كثيرا على الإعلام السياسي في الدرجة الأولى و بعده الإعلام الاقتصادي و الاجتماعي و الرياضي، و يخصص مساحة ضيقة للإعلام

الفني و الثقافي، حتى الإعلام الثقافي لا يكون فيه مسرح الطفل حاضرا إلا في المرتبة الأخيرة بالمقارنة مع الشعر و الرواية و القصة و مسرح الكبار.
و إذا تتبعنا الإعلام المكتوب (الجرائد والمجلات و الكتب المطبوعة أو المخطوطة) فمازال مسرح الطفل مغيبا إلى حد كبير و مساحته قصيرة وانتشاره محدود.
فإذا كانت القصة و الشعر الطفليان في المغرب قد حققا تقدما نوعيا على يد كتاب بدأوا مؤخرا يتجهون نحو التخصص في أدب الطفل، فان المسرح الطفلي مازال مغيبا ومهمشا في مقررات التعليم الأساسي و الثانوي الذي يهيمن السرد على وحداته الدراسية ومجزوءاته التربوية.
و لدينا على مستوى المكتوب حسب تقديري الشخصي و اعتمادا على ببليوغرافية مسرحية أن عدد المسرحيات المنشورة هي تسعة عشر نصا مسرحيا للأطفال منذ سنة ١٩٥٩ إلى يناير ١٩٩٩م، و هذا التأليف المسرحي إما فردي و إما ثنائي وإما جماعي.
و من المؤلفين الذين أكثروا من إنتاج مسرحيات الأطفال نذكر على سبيل المثال : بنحيدة عبد اللطيف بـــسبع مسرحيات ، و العربي بنجلون بمسرحيتين، و مجدول العربي كذلك بمسرحيتين، و المسكين الصغير بمسرحيتين، و حجي فوزية هي الأنثى الوحيدة ضمن زمرة مؤلفي مسرح الطفل.
و من المنابر الصحفية التي قامت بنشر مسرح الأطفال نجد: جريدة "**الاتحاد الاشتراكي**" التي نشرت ثمانية نصوص مسرحية، و جريدة "**البيان**" التي نشرت نصا واحدا، و جريدة "**أنوال الثقافي**" التي نشرت نصا واحدا، وجريدة"**التحرير**" التي نشرت نصا واحدا، و جريدة" **الطفولة**" التي قامت بنشر نص واحد.
و من المسرحيات المطبوعة في كتب نستحضر: "**عمي الحكيم**" و "**الكنز**" للعربي بنجلون ، و "**رحلة الأمير زهران الى بلاد الأسرار**" لسوسان محمد سعيد، و" **ست مسرحيات للطفل**" للمسكينين صغير و ندير عبد اللطيف.

و سوف نورد الآن خطاطة توضح بتفصيل مجمل المسرحيات المنشورة في الصحف و الملاحق الثقافية المخصصة للطفل، و المسرحيات التي صدرت في كتاب معتمدين في ذلك على ببليوغرافية المهدي الودغيري[vii] مع إضافة بعض النصوص المسرحية إليها:

أ- **الكتب:**

١- **مسرحية عمي الحكيم**، من تأليف أومال أحمد وبوفتاس محمد والمحجوب البديري، صدرت سنة ١٩٨٧م عن دار أفريقيا الشرق بالدار البيضاء؛

٢- **مسرحية الكنز**، من تأليف العربي بن جلون، صدرت عن منشورات جمعية إبداع بالقنيطرة سنة ١٩٩٥م؛

٣- **مسرحية رحلة الأمير زهران إلى بلاد الأسرار**، من تأليف محمد سعيد سوسان الصادرة عن دار البوكيلي بالقنيطرة؛

٤- **ست مسرحيات للطفل**، من تأليف ندير عبد اللطيف والمسكيني الصغير، وقد صدرت المسرحية عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة ١٩٩١م.

ب-الصحف:

١-مسرحية ذو العصا البيضاء، من تأليف العربي بن جلون بجريدة "**أنوال الثقافي**" في ١٣/٠٢/ ١٩٨٨م؛

٢- الحجارة من دارنا، من تأليف عبد الجليل بنحيدة،نشرت في جريدة الاتحاد الاشتراكي بتاريخ ٠٨/٠٩/١٩٨٩؛

٣- **الشريكة**، من تأليف محمد أجديرة، نشرت في جريدة التحرير في غشت سنة ١٩٥٩م؛

٤- **الكنز والحلوى**، من تأليف المسكيني الصغير، نشرت في جريدة البيان الثقافي، في ١٧ أو ١٤ من شهر فبراير ١٩٨٦؛

٥- **الدمية الغاضبة**، من تأليف مجدول العربي، نشرت في جريدة الاتحاد الاشتراكي(ملحق الطفولة)، في٢٤ مارس١٩٨٨م؛

٦- **سندباد** من تأليف عبد الفتاح شبي نشرت في جريدة البيان في أكتوبر ١٩٨٨م؛

٧- **الضرس الأعظم** من تأليف مجدول العربي، نشرت في جريدة الاتحاد الاشتراكي في يونيو ١٩٨٩م؛

٨- **صديقي الكتاب**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة ، نشرت بجريدة الاتحاد الاشتراكي في ١٩٨٩/٠٨/٠٤م؛

٩- **سامحني أيها العصفور**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة ، نشرت في الاتحاد الاشتراكي في ١٩٨٩/٠٨/٢٥م؛

١٠- **شهيد الانتفاضة**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة ، نشرت في الاتحاد الاشتراكي في ١٩٨٩/٠٨/٥؛

١١- **شجرة الورد**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة، نشرت في الاتحاد الاشتراكي في ١٩٨٩/٢/١٧؛

١٢- **هيا لعيادة المريضة**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة، نشرت في جريدة الاتحاد الاشتراكي، في ٨٩/٠٩/٢٩؛

١٣- **أرنبون الشجاع يغلب النمر**، من تأليف عبد الجليل بنحيدة، نشرت في بيان اليوم، في فبراير ١٩٩٦م؛

١٤- **الطاعون**، من تأليف بنحيدة عبد الجليل، نشرت في جريدة بيان اليوم، في يناير ١٩٩٧م،

١٥- **ضيافة العنكبوت**، من تأليف حجبي فوزية، نشرت في جريدة الطفولة العدد الأول في يناير ١٩٩٩م.

و على مستوى الاهتمام بمسرح الطفل على مستوى النقد و التأريخ و التنظير فقد وجدنا ما كتب على هذا المسرح قليلا بالمقارنة مع جنسين آخرين وهما: مسرح الكبار و قصة الأطفال. و هنا نتساءل لماذا لم يستفد مسرح الطفل من التنظيرات المسرحية التي وجهت لمسرح الكبار؟ فلماذا لم ينظر عبد الكريم برشيد أو محمد مسكين أو مسكيني الصغير و آخرون لهذا المسرح؟ و نحن نعرف جيدا صعوبة هذا المسرح و المشاكل التي تطرحها الكتابة للأطفال وخصوصيات هذه الشريحة الطفلية التي تتطلب الإلمام بعدة علوم منها البداغوجيا و علم النفس و

علم الاجتماع و البيولوجيا و تقنيات الإنتاج والتنشيط و التمهير السمعي- البصري.

و على أي حال، فالكتب التي تناولت مسرح الطفل معدودة على الأصابع، إذ يعتبر مصطفى عبد السلام المهماه أول من كتب عن مسرح الطفل بعنوان (**تاريخ مسرح الطفل في المغرب) سنة ١٩٨٦م**، و تبعه كل من العربي بنجلون بكتاب "**حول أدب الطفل**" بصفة عامة، و سالم أكويندي الذي ألف كتاب (**المسرح المدرسي)** تحت إشراف جمعية تنمية التعاون المدرسي، والمختار عنقا الإدريسي **(مسرح الطفل)** و إن كان مطبوعا بالستانسيل في الدار البيضاء، إلى جانب ما يكتبه بعض المربين و المدرسين حول المسرح المدرسي داخل جمعيات التعاون المدرسي التابعة لوزارة التربية الوطنية **(المسرح المدرسي للزبير مهداد فرع الناظور)** سنة ١٩٧٧ م.

أما القراءات الأخرى حول مسرح الطفل فقد نشرتها الصحف و المجلات المغربية كـــــ "**قضايا تربوية**" و "**آفاق**" و "**جريدة العلم**" و" **أنوال**" و"**الأساس** "و" **المسرح المدرسي**" و مجلة" **الثقافة المغربية**" و مجلة "**صباح الخير**" ومجلة" **التربية و التعليم**" وجريدة "**الاتحاد الاشتراكي**".

و من المساهمين في هذه القراءات حول مسرح الطفل دراسة و بحثا و نقدا نجد عبد القادر عبابو و سالم أكويندي و مصطفى الرمضاني و عبد الكريم برشيد و المختار عنقا الإدريسي و عزيز الفاضلي و محمد مسكين و محمد هارود و مهداد الزبير و العربي بنجلون و عبد الحق الزروالي و مصطفى بغداد و محمد الرفاعي و بسام محمد سليم و محمد مستقر و علي عروي و نجاة أكعبون، وجميل حمداوي....

و يلاحظ أن الذين ينقدون مسرح الكبار و يدرسونه هم الذين يقومون كذلك بدراسة مسرح الصغار باستثناء الزبير مهداد و عزيز الفاضلي ومصطفى عبد السلام المهماه بله عن ثلة من الدارسين هم الذين يركزون كثيرا على مسرح الطفل بشكل تخصصي إعلامي.

هذا، و قد ظهرت مجلة واحدة متخصصة في مسرح الطفل و هي مجلة "**الجامعة الوطنية لمسرح الأطفال**"، و قد صدر العدد ١ و توقفت المجلة بعد ذلك [vii] .

دونكم – إذاً– مجمل القراءات التي صدرت حول مسرح الطفل و هي محدودة بالمقارنة مع قصة الطفل و مسرح الكبار.

<u>ببليوغرافيا الدراسات حول مسرح الطفل</u>

عنوان الدراسة	التأليف	مكان النشر	تاريخ النشر
السؤال الجوهري في مسرح الطفل تصور أولي	ع. القادر عبابو	قضايا تربوية – عدد٢/٣ ١٩٩٠ صص ٥٣-٦١	١٩٩٠م
المسرح المدرسي، الفضاء، اللغة، الجسد	سالم أكويندي	آفاق، (التربوية)	العدد ١١/١٩٩٦م
المسرح و التنشيط	المختار الإدريسي	آفاق التربوية	العدد ١١/١٩٩٦م
مسرح الطفل و التهريج و الألعاب السحرية	عزيز الفاضلي	جريدة العلم	١٦ أبريل ١٩٧٨
نحو البحث عن أسس كتابة مسرحية للأطفال	محمد مسكين	أنوال العدد ١٠٠ ص ١٢-١٥	١٩ يناير ١٩٨٤م
مسرح الطفل: واقع و تطلعات	محمد هارود	الأساس العدد ١٠ – ١ صص ٣٦ – ٣٧	نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٣م
مسرح الطفل: أسسه النفسية و الفنية	عبد الكريم برش	الأساس العدد ٥ صص ٣٣ – ٣٥	فبراير ١٩٨٣م
المسرح المدرسي بين البرنامج التعليمي و أنشطة التعاونيات المدرسية	جمعية تنمية التعاون المدرس	المسرح المدرسي الرباط العدد ١	أبريل ١٩٩٧م
الكائن و الممكن في المسرح المدرسي بالمغرب	د. مصد رمضاني	الثقافة المغربية عدد ٨ صص ٧٧ – ٨٦	ماي ١٩٩٩م
تاريخ مسرح الطفل في المغرب	مصطفى السلام المهماة	فضالة – المحمدية	ط ١– ١٩٨٦م
المسرح المدرسي	الزبير مهداد	جمعية تنمية التعاون المدرسي فرع الناظور	ط . ١٩٧٧م
عن المسرح الطفلي بالمغرب العربي	العربي بنجلون	العلم الثقافي عدد ٦٨٠	٢١ فبراير ١٩٨٤م

مسرح الطفولة أو طفولة المسرح	محمد مسكين	العلم الثقافي عدد ٦٨٢	٤ فبراير ١٩٨٤م
أسس ووظائف مسرح الطفل	عبد الزروالي	ا جريدة العلم	١٣ يناير ١٩٨٤م
العودة إلى مسرح الطفل	مصطفى بغداد	جريدة العلـــــــم	٧ فبراير ١٩٨٤م
نحو البحث عن أسس كتابة مسرحية الأطفال	محمد مسكين	جريدة أنـــــــوال	١٩ فبراير ١٩٨٤م
مسرح للصغار....أم مسرح للكبار	محمد الرفاعي	مجلة صباح الخيـــــر عدد ١٠٢٣	١٩٨٣م
مسرح الطفل	المختار الإدريسي	مطبوع بالستانسيل في الدار البيضاء	
المسرح المدرسي ملاحظات اولية ، التوجيهات الخاصة	بسام محمد سلي	مجلة التربية و التعليم السنة ٥/العدد ١٦ صص ٨-١٢	١٩٨٩م
الطفل و المسرح المدرسي	حميد مستقر	جريدة العلم مجلة التربية و التعليم السنة ٥/العدد١٦ صص ١٣-١٥	١٩٨٩م
هل يمكن الخروج بمسرح الطفل إلى حيز الفعل؟	علي عروي	مجلة التربية و التعليم السنة ١٥/العدد١٦ جريدة العلم صص ١٦-١٧	١٩٨٩م
ماذا عن مسرح الطفل و ماذا عن التجربة المغربية في هذا الميدان؟	محمد هارود	مجلة التربية و التعليم السنة ١٥/العدد١٦ صص ١٨-١٩	١٩٨٩م
وجهة نظر حول ندوة المحمدية للمسرح و التربية: المسرح و التربية: حد الجد و حد اللعب	عثمان أشقرى	صص ٢٨-٢٩ الاتحاد الاشتراكي	١٩٨٩م
المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة: أبعادها التربوية	لحسن مادي	مجلة التربية و التعليم السنة ١٥/ العدد ١٦ صص ٣٠-٣٣	١٩٨٩م

مسرح الطفل المغربي هذا الغائب الحاضر في حياتنا الثقافية	نجاة أكعبون	جريدة العلم	١٩٨٩م

ث- الإعلام المرئي:

١- الراديـــــــو (المذياع):

أما على مستوى الإذاعي، فنبدأ **بالراديو** الذي كان سلاحا ذا حدين إذ قام بأدوار سلبية و إيجابية في التعامل مع مسرح الطفل.
لقد كان الراديو أحد العوامل في نشر المسرح زمنا طويلا و في إيصال حبه إلى البوادي و القرى عبر الأمواج، و لكن نصيب برمجة مسرح الطفل فيه بدوره كان قليلا جدا على الرغم من ظهور التمثيل الإذاعي سنة ١٩٤٣ م.
و يعد **عبد الله شقرون** من الرواد الأوائل الذين أسسوا فرقة تمثيلية إذاعية و استعمل الدارجة في نصوصه المسرحية، و كان الهواة هم الذين كلفوا بالتمثيل الإذاعي في البداية، ليتولاه بعد ذلك المحترفون الدراميون.
فإذا كان الراديو قد ساهم في نشر كثير من التمثيليات و خلق جماهير واسعة النطاق حضرية كانت أم بدوية، إلا أنه قد أضر بالمسرح كذلك؛ لأنه كان يعتمد على حاسة السمع بالدرجة الأولى. و يعني هذا أن المستمع محروم من الصورة الدرامية و محروم من الديكور و الحركة، و محروم من الإضاءة في المسرح و الجمهور في تموضعاته و هو يتفاعل مع المسرحية. و بهذا تفتقد كل عناصر الفرجة الدراماتورجية في النص المسرحي الإذاعي عبر أمواج الراديو.
هذا، و قد قضى الراديو على كثير من الأشكال المسرحية الشعبية كالحلقة والبساط و مسرح الراوي. وفي هذا يقول حسن بحراوي: "و مهما يكن من اتفاق أو اختلاف الباحثين الذين أتينا على ذكر آراء بعضهم فان المؤكد اليوم، و نحن على مشارف نهاية القرن أن الحلقة لم تعد منافسا للمسرح في شيء و ا حتى فنا مستقلا معافى و له كيانه

الخاص، بل إنها تعاني الأمرين من الزحف الذي تمارسه عليها وسائل الفرجة العالمة من سينما و تلفزيون وفيديو، و من اكتساح فضائها من طرف الأحياء و المباني السكنية المتفاحشة في المدن الكبرى، و أخيرا من وفاة روادها و أعلامها بالشيخوخة و المرض و قلة من يسد مسدهم في النهوض بهذا النقد الشعبي الآيل إلى الاندثار".[vii]

و يقول عبد السلام المهماه عن الحلقة بأنها تأثرت بظهور المذياع في المغرب و خاصة في الخمسينيات من القرن العشرين، لكن هذا التقليد المسرحي مازال حتى الآن يقام في الساحات العمومية و في الأسواق كساحة جامع الفنـــــــا مثلا.[vii]

و هكذا فقد قام المذياع بدورا سلبي في القضاء على الحلقة و الراوي والبساط المغربي، و قد سجل شعراء الملحون ذلك التأثير السلبي للمخترعات الحديثة على الفرجة الشعبية، و من بينهم مغني قصائد الملحون محمد بن عبد الكريم صاحب التوحيدية الرائعة "**لا الـــــه إلا الله محمد رسول الله**" ، و هو يبين أثر الراديو على مسرح الراوي أو الفداوي:

أو الفداوي بقى بوحدو تحت الســور والناس مشات كلها كاتتجـــاري

لعند الراديو المحبــوب المشكــــور كيف الصناع كي معلم الشكاري

فقد كان الراوي يقص بطولات خيالية كقصة "**الأزلية**"، تلك القصة التي تبتدئ من سيدنا داود عليه السلام إلى بطل اليمن سيف بن ذي يزن، ثم إلى فيروز شاه (الفيروزية)، إلى حمزة البهلوان (الحمزاوية)، إلى عنترة بن شداد (العنترية)، إلى فاطمة بنت مظلوم في (الوهابية) ، إلى السلطان الظاهر بيبرس في (الإسماعيلية)، إلى الدولة المحتالة التي تجري حوادث بعض فصول قصتها في كل من مراكش و فاس و مكناس، أي في زمننا هذا أو قبله بكثير.[vii]

و يقول الشاعر الزجلي في هذا:

نساوا حمزة البهلـــوان ما نتذكـــر** نساوا عمر العيار و نساوا كسرى
نساوا عنترة و الغضبان و الغضنفر** نساوا عمارة و الربيع بالحضرة
نساو شيبوب وضامي عنترة والأبحر** كي نساو"الفقرا بالراديو الحضرة"
الفداوي قال هذا العجوبة بدعـــة ** والبدعة بالناس ضلالـــــــــــــــــة
و الضلالـــة ليتهــــا صرعـــى** في النار و لا لهم منها المقالــــــة.

و كما بين شاعر الملحون أثر الراديو على الحلقة، بين أثرها على البساط الذي لم يصل إلينا نصوصه كما أثبت ذلك **حسن بحراوي** حينما قال:
"لعل مما يؤسف له أكثر من سواه هو أننا لا نتوفر اليوم على نصوص لتمثيليات فرجة البساط و ذلك بالرغم من قرب عهدنا به نسبيا قياسيا إلى بعض ما وصلنا من نصوص الثقافة الصاعدة، و يرى الفنان العلج (١٩٦٠) أن سبب ذلك هو عدم اعتماد المبسطين على المتن في تمثيلياتهم و إنما على الارتجال و حضور البديهة، كما أن العادة جرت بنظام العرض الواحد في البساط حيث من غير المألوف أن يعاد تشخيص تمثيلية سبق عرضها... ومن هنا ضاعت فرصة التدوين و ضاعت معها نصوص كان من الممكن أن تقدم لنا معرفة لا تقدر بطبيعة هذا الفن و خصوصيته الشكلية والمضمونية"[vii].

و يعلل الأستاذ الحسن السايح غياب نصوص البساط المكتوبة بكون المبسطين كانوا أناسا أميين و بأن الطبقة المثقفة كانت ترى من الزراية أن تعتمد على أساليبهم في الوعظ.[vii]
و يقول الباحث الفرنسي **فوزان** و هو أحد خبراء المسرح الذين استدعاه المغرب سنة ١٩٥٠م لتأطير شباب المغرب و تدريبه في مجال المسرح:

"....يلاحظ أن الانفجار السكاني في المدن الحضرية كان يعمل على نحو ما على سقوط حلقة الراوي بشكلها التقليدي، و كان من الواجب ملء

الفراغ الناتج بفن مسرحي في مستوى جماهير اقتلعت من جذورها لتعيش في المدن الكبرى"[vii].
و هكذا نستنتج بأن للراديو باعتباره قناة إعلامية أدوارا إيجابية في تعميم الفرجة الدرامية في البوادي و الحواضر، كما كانت له أدوار سلبية في القضاء على الأشكال الدرامية التقليدية الشعبية كالحلقة و مسرح الفداوي/الراوي و البساط و سيدي الكتفي...

٢ - **التلفزيون:**

أما على مستوى الإعلام التلفزيوني، فقد ساهمت الشاشة الصغيرة في خدمة مسرح الطفل و لو بطريقة غير مرضية و غير كافية لا تشبع رغبات الأطفال و التلاميذ و المربين و الآباء و نقاد مسرح الطفل. فقد استطاع مسرح العرائس بعد الاستقلال أن ينتقل إلى شاشة التلفزة و لكن بإنتاج قليل، خلافا للإنتاج الأجنبي الغزير الذي تقدمه الشاشة الصغيرة في هذا النوع من المسرح أو النوع الآخر من مسرح الطفل. و قد ورد في دراسة خاصة عن التلفزيون المغربي "**الإنتاج الوطني و الإنتاج المستورد في التلفزيون المغربي**"لأحمد أخشيش و ناجي جمال الدين أن نسبة الإنتاج الوطني لبرامج الأطفال ١،٤٥ %، بينما الإنتاج المستورد لبرامج الأطفال ١٢،١٩% ، بما فيها مسرحيات العرائس و مسرحيات الأطفال"[vii].
و غالبا ما نجد للإنتاج المستورد سلبيات تؤثر على عقلية الطفل و نفسيته ووجدانه و جوانبه الحسية- الحركية، إذ تجعله طفلا سلبيا يميل إلى العنف وتنشيط العضلات استعدادا لتمثل خطاب القوة من أجل التحدي والاعتداء والميل إلى غريزة الحرب والصراع و الإقبال على نوازع الشر ، كما أن هذه المنتوجات الطفلية معدة في مجتمع مخالف ماديا و ثقافيا عن مجتمع الطفل المغربي، بل قد لا تستهلك هذه المنتوجات الدالة على العنف حتى في البلاد المنتجة. و من الدول الأكثر إنتاجا للبرامج التلفزية الخاصة بالطفل نذكر:اليابان و الصين و تايوان و

هونغ كونغ و الولايات المتحدة الأمريكية (والت ديزني)، و الدول الغربية في المرتبة الثالثة بعد الولايات المتحدة والدول الآسيوية.
وعليه، فقد عرضت نسبة قليلة من مسرح الطفل منذ انطلاق إذاعة التلفزة المغربية سنة ١٩٦٢م إلى حد الآن ، ويلاحظ هيمنة الرسوم المتحركة على برامج التلفزة .
و بالتالي، يبدو أن القناة الصغيرة التي تتبني على إعلام موجه من الأطفال للأطفال، و التي تحتضنها **القناة الأولى**، غير كافية لإشباع رغبات وحاجيات أطفال المغرب. أما برامج **القناة الثانية** فهذه بعيدة عن هويتنا الثقافية، فكل ما يطرح فيها مغرّب و مفرنس و بعيد عن الإسلام و الحضارة العربية وأصالة المغرب و جذوره التراثية و الشعبية.
و على الرغم من كون أولياء الأطفال يدفعون ضريبة القيمة المضافة عبر فواتير الماء و الكهرباء والهاتف للمساهمة في تحقيق جودة التلفزيون المغربي لتقديم البرامج الصالحة للأطفال، إلا أنه مازال يقدم برامج طفلية رديئة قائمة على العنف وتشجيع نوازع الشر أو تحريك الغرام الرومانسي، كما تدفعه إلى ممارسة الرياضة السلبية العدائية القائمة على القتال و المبارزة كـــــ "**النمر المقنع**" مع وجود حالات استثنائية مثل قصص وحكايا : "**السندباد البحري**".
و مادام الطفل له الحق في التلفزة إعلاميا كما تنص على ذلك مواثيق حقوق الطفل، فلماذا لا يستشار الطفل و علماء التربية و علم النفس و الآباء لاختيار البرامج الصالحة للأطفال و التركيز على مسرح طفولي يربي فيهم روح الإبداع و الابتكار و الخيال المعقول لا الخيال المجنح المرضي؟
ومن الأفضل أن يكون التركيز في انتقاء برامج الأطفال على الخيال العلمي و الأدب العجائبي الخارق و القصص الدرامية اعتمادا على قوالب التراث وطقوسه الاحتفالية والفانطاستيكية، و ذلك بالتوفيق بين الأصالة و المعاصرة في حدود احترام تعاليم العقيدة على مستوى الأخلاق.
و علين أيضاا التحكم في التلفزة لاختيار المسرحيات الهادفة و الجادة شكلا ومضمونا، علما أن التلفزيون و دور النشر أكثر تأثيرا على الطفل

سلبا أو إيجابا، ولاسيما أن الطفل يقضي في مشاهدة الشاشة الصغيرة مدة لا تقل عن أربع ساعات يوميا.
و يلاحظ كذلك أن التلفزيون أثر سلبا مثل الراديو على كثير من الأشكال الدرامية الشعبية مثل: الراوي و مسرح الفداوي و مسرح الحلقة و البساط وسلطان الطلبة. و حل التلفزيون" محل رواية الحكايات في معظم البيوت، وقد حول التلفزيون الراديو من راوي قصص إلى صندوق موسيقى، و حل كذلك محل المناقشات العائلية، و حل محل طاولة العشاء التي كانت مائدة للحديث العائلي، وحيث بتنا نقضي مع التلفزيون وقتا أطول من الوقت الذي كان الناس يقضونه مع الراديو قبل ظهور التلفزيون، وبينما كان الراديو يساعد في غثارة الخيال ويساعد في تنشئة جيل كامل، فإن برامج التلفزيون أصبحت مفسرة بشكل مدهش وتقوم بالتخريب". [vii]
و لا يعني هذا أن للإعلام التلفزيوني أثرا سلبيا فقط على مسرح الطفل ، بل له أدوار إيجابية من بينها: تعميم المسرحيات الطفلية بين أطفال البوادي والحضر، و انتقال المسرح إلى الأطفال في منازلهم. و من ثم، يمكن أن يكون للتلفزيون نفع كبير في المستقبل شريطة أن يلبي هذا المسرح رغبات الأطفال و يشبع حاجاتهم الفكرية و الخيالية و الوجدانية و يمس النواحي الحسية الحركية. و يمكن عبر القنوات الفضائية أن يتسع انتشار مسرح الأطفال عربيا وعالميا.

٣- **الفيديـــــــو:**

هذا، و يلعب الفيديو إلى جانب التلفزيون دورا مهما إذ يساعد على تسجيل مسرحيات الأطفال و الحفاظ عليها وتوثيقها و إعادة عرضها من جديد لدراستها ومقاربتها دراماتورجيا ، و كذلك يساعدان في نقل كثير من الحفلات و المسرحيات الطفولية، و يساهمان في تكوين جمهور الفنون الدرامية، لكن هذين المخترعين يقتلان الأشكال المسرحية التقليدية، كما لا ينقلان العرض المسرحي بكل أبعاده الدراماتورجية في

آن واحد أي الملقي و المتلقي و الفضاء السينوغرافي، فلابد أن يضحي المسجل بعنصر لحساب عنصر آخر لضرورات تقنية و إعلامية.

د- **ملاحظات واستنتاجات:**

و نصل في الأخير إلى مجموعة من الاستنتاجات و تجميع لعدة ملاحظات حول واقع مسرح الطفل في المغرب في علاقته بالإعلام، و يمكن تحديد هذه الانطباعات فيما يلي:

١.غياب إعلام فني و ثقافي في المغرب؛
٢.تشكو مجموعة من النصوص والعروض المسرحية على حد سواء من غياب الفن و البيداغوجيا ؛
٣.دخول العنف و الشعوذة و السحر إلى مسرح الطفل؛
٤.توظيف أغاني سوقية رخيصة لا تعبر عن خصوصيات و رغبات الطفل؛
٥. المزج بين اللغات التواصلية الوظيفية لتحقيق التفاعل مع الجمهور الراصد؛
٦.غلاء تذاكر مسرح الطفل (ما بين ٢٠ درهما حتى ٥٠ درهما)؛
٧.عدم مراعاة الإعلام لجوانب الطفل النفسية و الاجتماعية والحضاري
و الأخلاقية و التربوية وعدم الاهتمام بغرس بذور الخير والمحبة و التعاون وعقيدة الإسلام السمحة في نفوس الناشئة؛
٨- غياب الأرضية النظرية في كتابة مسرح الطفل و الإخراج له؛
٩. التهويل في التعبير و التغريب و الميل إلى الإضحاك المفتعل الرخيص عن طريق استثمار العاهات؛
١١. تغييب مسرح الطفل إعلاميا و اجتماعيا و سياسيا و تربويا وحقوقيا؛

١٢. إذا كانت قصة الطفل في المغرب قد سبقت مسرح الطفل بعدة عقود ترجع إلى الأربعينيات حسب الدكتور محمد أنقار فإن مسرح الطفل لم ينطلق إلا في سنوات السبعين من القرن العشرين؛[vii]

١٣. تراجع ملحوظ للوزارات المركزية و الجمعيات الوصية عن الطفولة في دعم و تنشيط ندوات و لقاءات و مهرجانات مسرح الطفل بسبب قلة الإمكانات المادية و الخضوع للإكراهات الاقتصادية ناهيك عن تهميش العمل الثقافي و الفني في المغرب؛

١٤.غياب مسرح الطفل بشكل كبير في العالم العربي من حيث إعداد المهرجانات و الندوات و اللقاءات حول الدراما الطفلية؛

هذا فيما يتعلق بواقع مسرح الطفل، و الآن سنحدد آفاقه المستقبلية من خلال هذه الاقتراحات و التوصيات التالية:

١.تخصيص قناة خاصة بالأطفال تعرف بحقوقهم و أدبهم و مسرحهم؛

٢.تخصيص مجلة خاصة بأدب الأطفال أو مسرح الأطفال؛

٣.تخصيص جريدة إعلامية تتعلق بأخبار الطفولة و نشر مواهبهم؛

٤.خلق المسرح الجوال الذي ينتقل بين الحواضر و البوادي للتعريف بالإنتاج المسرحي الطفلي داخل المدارس؛

٥.خلق مهرجان للمسرح الطفلي تشارك فيه الفرق الفائزة محليا وجهويا؛

٦.تنشيط مسرح الطفل محليا و جهويا؛

٧.تخصيص حصة خاصة لمسرح الطفل في المقررات الدراسية؛

٨.الإكثار من اللقاءات و الندوات للتعريف بمسرح الطفل؛

٩.تكوين أطر و مخرجين و تقنيين يفهمون خصوصية الطفل من النواحي: النفسية و الوجدانية و العقلية و الحرية؛

١٠.تقديم مسرحيات الأطفال في المدن الكبرى و الصغرى ، و كذا في الحواضر و البوادي على حد سواء؛

١١.تخصيص كرسي أدب الأطفال في الجامعات المغربية و تدريس مسرح الطفل كفرع مستقل إلى جانب مسرح الكبار؛
١٢.تخفيض أثمان مسرح الطفل أو جعل الفرجة مجانية و حصرها في أسعار خاصة معقولة؛
١٣.تعليم الصغار فنون المسرح و الموسيقى و الرقص و تقنيات الإلكترونية الحديثة؛
١٤.المطالبة بمسرح متنقل على غرار السويد الذي ظل فيه المسرح المتنقل يتجول مدة ثلاثين عاما، و يقدم المسرحيات في حوالي (٣٥٠) مدينة من المدن النائية التي يقع بعضها في الدائرة القطبية، و هو لا يفعل ذلك مرة واحدة بل عشر مرات كل عام. و قد بيع حوالي نصف مليون تذكرة في العام، و يقدم ما يقرب من ألفي عرض مسرحي. أما المسرح الثاني فهو المسرح الثابت القار ونموذجه المسرح الروسي فهناك "ما يشبه مسارح الأطفال أو مسارح المتفرجين الشبان. ففي موسكو و لينغراد، و في غيرها من المدن كذلك، يخصص مسرح أو مسرحان، تصل سعة كل منهما إلى ألف مقعد، لتستخدمه فرق المحترفين الكبرى وحدها استخداما دائما، و تقوم هذه الفرق بتقديم ثمان أو عشر حفلات أسبوعيا لجمهور تتراوح الأعمار فيه من ستة إلى ثمانية عشر عاما. و هي تقدم عروضا دورية من المسرحيات الكلاسيكية، و المسرحيات الجديدة التي تكتب خصيصا للصغار، وهي بذلك تتعاون تعاونا وثيقا مع المدارس، و تختار المسرحيات التي تتناسب و الأعمار المختلفة، و تقدم الدراما لجمهور يصل سنويا إلى حوالي نصف مليون متفرج في كل من المدينتين الكبيرتين.[vii]
١٦. ينبغي على التلفزيون أو القنوات الخاصة أن تشتري الحفلات المسرحية أو الدراسية على غرار الولايات المتحدة لعرضها على الشاشة الصغيرة؛
١٧.تكوين الفرق المسرحية داخل مدارس الأطفال؛
١٨.إيجاد دار النشر للأطفال كما هو حال إنكلترا؛

١٩.خلق نقد خاص بمسرح الأطفال؛
٢٠.إلغاء الضرائب المفروضة على النشاط المسرحي بعامة و مسرح الطفل بصفة خاصة؛
٢١.إدماج المسرح مادة أساسية في مناهج التعليم و تقنية بيداغوجية في التنشيط والتدريس بمختلف الأسلاك الدراسية؛
٢٢.التشجيع على طبع النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال؛
٢٣. من المستحسن أن تكثر وسائل الإعلام من بث مسرحيات للأطفال و أن تختار ما يخدم بيئتهم و ظروفهم النفسية و الوجدانية و العقلية؛
٢٤.القيام بدراسة لتراث ثقافة الطفل في أسسها و صيغها القديمة للاستفادة من ذلك في تحديد ملامح و أسس مسرح الطفل الجديد؛
٢٥.تنظيم مسابقات في الكتابة المسرحية يشارك فيها الكبار والصغار على حد سواء؛
٢٦.الإكثار من الندوات و المهرجانات التي تهم المسرح الطفولي؛
٢٧.تسجيل المسرحيات المعروضة في المهرجانات و الندوات حول مسرح الطفل و تبادلها بين الدول؛
٢٨.ضرورة اهتمام الصحف الوطنية بمختلف جوانب ثقافة الطفل وفروعها بتخصيص مساحات ثابتة في صفحاتها و بالضبط لمسرح الطفل؛
٢٩.توجيه الاهتمام بصورة خاصة إلى إنتاج برامج مسرحية خاصة بالأطفال العرب؛
٣٠.الإشراف على إصدار سلسلة للمسرح العالمي أو العربي الخاص بالطفل؛
٣١.دعم الدولة – عبر الوزارات المسؤولة عن الطفولة – للجمعيات و الحركات و الصحف و المجلات و البرامج الإذاعية و الإعلامية التي تخدم مسرح الطفل.

خاتمـــــــــة:

تلكم- إذاً- أهم المحطات التاريخية "لمسرح الطفل في المغرب والعالم العربي و الإسلامي، و نظرة عامة عن مسرح الطفل في المغرب منذ أشكاله الدرامية الأولى إلى مرحلة التأسيس و البرمجة في السبعينيات،و قد وصلنا من كل هذا إلى تأخر مسرح الطفل في المغرب و غيابه – على الرغم من حضوره المقل و الهام و الجاد في رسالته الهادفة و مقوماته الفنية و الجمالية – إلى حد كبير إذاعيا وتلفزيا و مرئيا و بصريا، و على مستوى النشر الورقي أو الرقمي، أو على مستوى الإعلام المكتوب صحافة و طباعة و كتابا و تنظيرا.
و من المقترحات التي نرى أن يأخذ بها المسؤولون عن قطاع الطفولة هي:

١- الاهتمام بأدب الطفل و إدراجه ضمن مقررات الجامعة وتخصيص كرسي له؛

٢- إنشاء جريدة خاصة بالطفل حيث تتعرض إلى ما يهمه من أخبار إعلامية في شتى الحقول و المعارف و تخصيص زوايا متنوعة لمسرح الطفل و مواهبه الإبداعية؛

٣- تخصيص مجلة خاصة بمسرح الطفل و محاولة دعمها لكي لا تتوقف بعد صدور **العدد الأول** منها على غرار المجلات السابقة؛

٤- طبع النصوص المسرحية و نشرها على المستوى الوطني أو العربي أو العالمي؛

٥- تبادل النصوص المسرحية الموجهة للأطفال قصد الاطلاع عليها واكتساب المزيد من الخبرات المتعلقة بالمحتويات والجوانب التقنية والفنية ؛

٦- تشجيع الأطفال لكتابة النصوص المسرحية؛

٧- تأطير الأطفال على مستوى الإخراج و التحكم التقني والإبداعي لمساعدتهم على إبداع مسرح الطفل؛

٨- الاهتمام بمسرح الطفل و التنظير له على غرار مسرح الكبار؛

٩- تخصيص نقد خاص بمسرح الطفل و ذلك بمراعاة خصوصيات هذا النص الإبداعي الطفلي؛

١٠-الإكثار من حصص مسرح الطفل في إذاعة الراديو؛

١١-تخصيص قناة خاصة بالطفل و مسرحه؛

١٢- تسجيل المسرحيات في الفيديو لعرضها مرات و مرات كثيرة؛

١٣- تأسيس دور نشر تسهر على طبع كتب الأطفال ونشرها على غرار إنجلترا؛

١٤- بناء مسرح خاص بالأطفال في كل مدينة يكون قارا وثابتا، وتشجيع المسرح الجوال الذي ينتقل بين الحواضر و البوادي؛

١٥- الإكثار من المهرجانات المسرحية و الندوات و اللقاءات حول مسرح الطفل؛

١٦- نقل الإعلام لكل المهرجانات و اللقاءات و شراء حقوق الإنتاج والإبداع دعما للفرق المسرحية و إبداع مسرح الطفل؛

١٧- دمقرطة الإعلام المغربي و جعله فضاء بصريا يستفيد منه الجميع و خاصة الأطفال ليختاروا ما يناسبهم من رسوم و مسرحيات و إبداعات؛

١٨- الإكثار من المهرجانات و اللقاءات العربية حول مسرح الطفل ونقلها إعلاميا؛

١٩- ضرورة تكثيف الجهود عربيا للمشاركة في تأسيس فضائية عربية خاصة بالطفل تعرض فيها مسرحياته وإبداعاته الدرامية؛

٢٠- الاهتمام بالمسرح المدرسي و ذلك بنشر مجلاته و الإكثار من مهرجاناته ولقاءاته.